

विश्वविद्यालय

104

अर्थ

५२/२-६
५२/२

৩৮-১০ ৩০৫৪-১০৫-১৫১১

৭৫৬.৩

০৭/৩

সামগ্র্য :

৬২ বর্ষ ১-৩ সংখ্যা, নভেম্বর-ডিসেম্বর ১৯৯২, অগ্রহায়ণ-পৌষ ১৩৯৯

প্রবন্ধ :

নবরত্ননাথ দাশগুপ্ত : হতোম পাঁচার নকশার উপভাসের পথবেধা ১
মৃণালকান্তি ভট্ট : বুদ্ধিজীবী ও শিক্ষা প্রসঙ্গে গ্রামশি ২৬
বসন্তকুমার সামন্ত : বঙ্গের প্রথম মহিলা নাট্যকার ৪৬

কবিতা

সার্থক রায়চৌধুরী তমিস্রাজিৎ বন্দ্যোপাধ্যায় শামীমুল হক শামীম
অহনা বিশ্বাস ধীমান চক্রবর্তী সব্যসাচী সরকার স্বরত সিন্ধা
বিশ্বজিৎ চট্টোপাধ্যায় সুবিমল বন্দ্যোপাধ্যায় সুদীপ বসু সুদীপ্ত মাজি
অমিতাভ চক্রবর্তী বিকাশ গায়ের অজয় বসু ৫৫-৬৬

গল্প :

স্বপন সেন : অপরূপনিষ্ঠ ৬৭
ডি. জয়কান্তন : তাস খেলা
অম্বুদাদ : বর্ণা ঘোষ ৮৩

আলোচনা

তপন বসু : রাশিয়ার রাষ্ট্রীয় পুঁজিবাদ ৯৪

গ্রন্থপরিচয়

শিবশঙ্কু পাল ১০৩

চিত্তিপত্র

নির্মল সাহা : দায়বদ্ধতার সংজ্ঞাস্বর ১০৬

যোগপত্র

মহামহোপাধ্যায় শ্রীজীব জ্ঞানতীর্থ ১০৮

অশোক কল ১১১

(ii)

সম্পাদক
অমিতাভ দাশগুপ্ত

সম্পাদকমণ্ডলী
ধনঞ্জয় দাশ কার্তিক লাহিড়ী রাসব নরকার রিশবকু ভট্টাচার্য
প্রভু বসু

প্রধান কর্মসূচী
বঙ্গবন্ধু

উপদেশকমণ্ডলী
গোপাল হালদার হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় অরুণ মিত্র মণীন্দ্র রায়
মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায় গোলাম হুসুস
সম্পাদনা দপ্তর : ৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলকাতা ৭

P, 5411

বঙ্গবন্ধু কর্তৃক বাণীব্রূপাণ্ডেয়, ২-এ ননোবোহন বোস স্ট্রিট, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও
ব্যবস্থাপনা দপ্তর ৩০/৬, খাউতলা রোড, কলকাতা ১৭ থেকে প্রকাশিত।

সাম্প্রদায়িকতার গরিবর্তে

সাম্প্রদায়িকতা আজ যে ভারতীয় সমাজকে হিন্দু ও মুসলমান, দুটি মূল অংশে বিভক্ত করতে চলেছে, সে বিষয়ে কার্যতঃ আর বিতর্ক নেই। সাম্প্রদায়িকত চেষ্টনা যে সমাজে এতে 'দূর বিস্তৃত হয়ে পড়েছিল বাবরি মসজিদ ভাঙাকে কেন্দ্র করে ব্যাপক দাঙ্গা হাঙ্গামা না ঘটে গেলে হয়তো সমস্তার গভীরতা বোঝা যেত না। তাই এখন আর সমস্তার তাত্ত্বিক আলোচনায় চুলচেরা তর্ক অর্থহীন। সমস্তার ভয়াবহ চেহারা দেখে একাজটাই জরুরী হয়ে পড়েছে, কিতাবে সমস্তার মোকাবিলা করা যাবে, তারই সমাধান খুঁজ খোঁজা।

মানুষের মনের গভীরে সাম্প্রদায়িক চেতনার বিষ দীর্ঘদিন ধরেই ছড়িয়ে পড়েছে। ভারতীয় জনতা পার্টি, রাষ্ট্রীয় স্বয়ম সেবক সংঘ, বিপ্লব হিন্দু পরিষদ, বঙ্গবন্ধু দল, একত্রে "সংঘ পরিবার" তাদের রাজনৈতিক লক্ষ্যপূরণের দিকে এতোটা এগিয়ে যাওয়ার স্বযোগ পেয়েছে, সেটা অজানা ও অবিশ্বাস ছিল। ৬ ডিসেম্বরের পরবর্তী এক সপ্তাহে কলকাতা শহর ও শহরতলীতে যে তাণ্ডব ঘটে গেছে সেটা দেশের বিশেষতঃ—শহর অঞ্চলে সাম্প্রদায়িক বিভাজনের একটা খণ্ডিত অংশমাত্র। শহরের যে সব অঞ্চলে দাঙ্গা হয়নি, সেখানেও যে সাম্প্রদায়িক বিদ্বেষ সমান বিস্তারিত আকারে ছিল, তার সবচেয়ে বড়ো প্রমাণ গুজবের ব্যাপকতা। গুজব যখন মুখে মুখে ছড়াতে থাকে তাতে বোঝা যায় যারা রটনাকারী তারা গুজবের মৌল বক্তব্য বিশ্বাস করেছে। তাই নানা ভাবে ও ভাষায় বণ্ডের উপর বনান চড়িয়ে তাকে আরও ক্ষীতকায় করে তুলছে। যে কোন সংকটে গুজবের শক্তি তাই উপেক্ষণীয় নয়।

সুতরাং ডিসেম্বরের সেই দ্বিতীয় সপ্তাহে গুজবের ব্যাপকতা থেকে বোঝা যায় ঠনঠনিয়া কালী মন্দির, হালসিবাগানের পরেশনাথের মন্দির আক্রমণ ও ধ্বংস করা মুসলমানদের পক্ষে সম্ভব, হিন্দুদের পক্ষেও সম্ভব নাখোদা মসজিদ আক্রমণ ও ধ্বংস করা। লালবাজারে পুলিশের সদর দপ্তরে দুই সাম্প্রদায়িক উৎসাহিত, বাস্তবচ্যুত মরীয়া মানুষ অবরোধ করতে পারে চূড়ান্ত বিপর্যয়ের মুখে সে কথা ভাবা হয়তো অসম্ভব নয়। কিন্তু কলকাতা শহরে এক অঞ্চল থেকে হাজার হাজার সশস্ত্র মানুষ অত্র অঞ্চলে হামলা করতে ছুটে আসছে

বা আসতে পারে, তেমন ঘটনা ১৯৪৬ সালের ভয়াবহ দিনগুলিতে না ঘটলেও, এবার মানুষ বিশ্বাস করতে চেয়েছে যে সেটা অসম্ভব নয়। সাম্প্রদায়িক চেতনার ব্যাপকতা এর মধ্যেই প্রকাশ পেয়েছে।

অথচ পশ্চিম বাংলার গ্রামাঞ্চলে, বিশেষতঃ সীমান্ত জেলাগুলিতে যেখানে বহুক্ষেত্রেই উভয় সম্প্রদায়ের মানুষ পাশাপাশি বাস করে, যাদের নানা ধরনের স্বার্থবন্ধে ছোটখাটো বিরোধ মাঝে মাঝেই ঘটে থাকে, তারা কিন্তু সাম্প্রদায়িকতার জঙ্গীরূপ সার্থকভাবে এখনো রুখে দিতে পেরেছে। তার কারণ সম্ভবতঃ এই যে দৈনন্দিন জীবনের স্বার্থ দ্বন্দ্ব তাদের যে বিরোধ ঘটুক না কেন, সেটা তারা একজন ব্যক্তির সঙ্গে আরেক জন ব্যক্তির বিরোধ বলেই চিনতে পারে, তাদের জাতপাত ও ধর্মের সঙ্গে জড়িয়ে এক গোষ্ঠী বা সম্প্রদায়ের সঙ্গে আরেক গোষ্ঠী বা সম্প্রদায়ের বিরোধ বলে মনে করে না। জীবন যাপনের প্লানি, প্রাত্যহিক জীবন সংগ্রাম, তাদের চেতনাকে যেমন শ্রেণীচেতনায় পরিণত করতে পারেনি, তেমনই সাম্প্রদায়িকতার হীনতায় টেনে নামিয়ে আনতে পারেনি। তা না হলে এইসব সীমান্ত এলাকায় সাম্প্রদায়িক প্রচারের, উত্তেজনা সৃষ্টির প্রচেষ্টায় কোন ঘাটতি ছিল না। এক কথায় বলা যায় গ্রাম বাংলার মানুষ অন্ততঃ এবারের প্রচণ্ড উত্তেজনা ও প্ররোচনার মধ্যেই সাম্প্রদায়িকতার মতো বিস্ফোরক সমস্তায় প্রতিক্রিয়াশীলতার চক্রান্ত বার্য করে দিয়েছে। অথচ শহরের মানুষ পারেনি সেই অতি প্রয়োজনীয় কাজে মানসিক দৃঢ়তার পরিচয় দিতে। আমাদের সমস্তা সেই খানে।

শহর ও শহরতলীতে পূর্ব বাংলা থেকে আসা মানুষের নস্টালজিয়া সাম্প্রদায়িক চেতনার অস্তিত্ব ও ব্যাপকতার কারণ, এটা অতি সরলীকৃত ব্যাখ্যা। পূর্ববাংলায় যারা কোন পুরুষেও ছিলনা, তেমন সব পরিবারে মুসলমানদের প্রতি বিদ্বেষের কারণ এই যুক্তিতে দাঁড় করানো যায় না। তাদের একাংশে ছেড়ে আসা গ্রাম, ভূ-সম্পত্তির জ্ঞান যেমন বেদনাবোধ ও মুসলমানদের সম্পর্কে ক্ষোভ ও বিদ্বেষ কিছুটা আছে, ঠিক তেমনই তেমন আরেক অংশ আছে যারা আত্মসন্তুষ্ট অসাম্প্রদায়িক। স্বতরাং দেশভাগ হিন্দু চেতনার বাড়বাড়ন্ত ঘটিয়েছে এটাই বিশেষ ব্যাখ্যা হতে পারে না। তাছাড়া দেশভাগের তিক্ত অভিজ্ঞতা যে প্রজন্মের মধ্যে তীব্র থাকার কথা, তারা আজ বুদ্ধের দলে। বিগত চার সাড়ে চার দশকে তারা এই বাংলায় নিজের সামর্থ্য অনুসারে ঋতু হয়ে বসেছেন। স্বতিতে ছেড়ে আসা গ্রাম বা বাল্য কৈশোরের

কোন স্বত্তি ব্যথা বেদনার একটা পুরানো ক্ষতের মতো থেকে গেলেও সজাগ ও সচেতনভাবে সেই স্বত্তি বিলাসে সাম্প্রদায়িক হয়ে পড়া কার্যতঃ অধিকাংশের পক্ষেই অসম্ভব।

বাবরি মসজিদ ধ্বংসের প্রতিক্রিয়ায় সাম্প্রদায়িকতার নগ্ন প্রকাশে এবারে যা বিশেষভাবে দেখা গেছে সেটি হলো তরুণ প্রজন্মের সংকীর্ণ হিন্দুয়ানী। তাদের পরিবারে বয়স্ক মানুষেরা কে ওপার বাংলার আর কেই বা এপার বাংলার, এই সব তথ্য ও অভিজ্ঞতা নিরপেক্ষ ভাবেই তরুণ প্রজন্মে সাম্প্রদায়িক চেতনার বিস্তার ঘটেছে। স্বাধীনতার প্রথম দুই বা তিন দশকে যে তরুণ প্রজন্মের মনে অসাম্প্রদায়িকতা প্রবলভাবে লক্ষ্য করা যেত, যারা আজ প্রৌঢ় কিশো বার্ধক্যের সীমায় এসে পড়েছে, এবং সেই চেতনাকে এখনো লালন করে, তাদেরই পরবর্তী বংশধররা সাম্প্রদায়িক মানসিকতার শিকার হয়ে পড়েছে, এটাই হলো চরম আশংকার কথা।—বলা বাহুল্য তার কারণ দেশভাগ হতে পারে না।

আরো একটা কথা বলা দরকার। সাম্প্রদায়িক মানসিকতা স্বচ্ছল, সম্পন্ন পরিবারের মানুষদের মধ্যে যতো ব্যাপক, নিম্নবিত্ত, খেটে খাওয়া মানুষদের মধ্যে ততো ব্যাপক নয়। বিত্তবান পরিবারের তরুণ প্রজন্ম এক ধরনের protected existence-এর মধ্যে বাস করে বলেই জীবন যাপনের সংগ্রামী বাস্তবতা তাদের দেখতে, মোকাবিলা করতে হয় না। ফলে জীবনে সুখ স্বাচ্ছন্দ্যভোগের প্রায় জন্মগত অধিকার ধারণা থেকে তারা নিজের জন্ত এমনই এক আত্মসুখসর্বস্ব, উচ্চাভিলাষী মানসিকতায় অভ্যস্ত হয়ে পড়ে যেখানে সামান্য কোন আঘাত এলে বা আঘাতের সম্ভাবনা দেখা দিলে হতাশ ও দিশেহারা মনোভাব থেকে সম্পূর্ণ বিপরীত প্রতিক্রিয়া সূত্র হয়। এরাই তাগা-তাবিজ্ঞ মানুষলী, নীলা-পলা-চুনী গোমেদ, গুরুমা-গুরু বাবা, জ্যোতিষী-তান্ত্রিকের শরণ নেয়। ধর্মীয় মানসিকতা গ্রন্থারে তারাই হলো প্রথম soft target, যাদের জীবন ও জগৎ সম্পর্কে বিশ্বাসের ঘাটতি যতো বেড়েছে ততোই অতিপ্রাকৃত নানা শক্তি থেকে দেবতা ও গুরুতে বিশ্বাসের বহর ততোই বেড়ে চলেছে। ভোলে বাবা পার করেগার মিছিল প্রতি বছর যে দীর্ঘতর হয়ে উঠেছে, সেটা সকলের চোখের সামনেই ঘটেছে।

ফলে হিন্দু হয়ে জন্মাবার জন্মগত সংস্কার যে এই পরিস্থিতিতেই ধর্মকেন্দ্রিক বিচার বিবেচনার দিকে ঝুঁকবে তাতে অবাক ও আশ্চর্য হওয়ার কিছু নেই।

বিগত এক দশকে ভৌগোলিক ও ইহকালিক ইচ্ছির্গত স্বার্থের আকর্ষণ মানুষকে যতোটা নীতি ও বিবেকহীন করেছে, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের নৈতিক অবক্ষয় তার তুলনায় নিতান্তই তুচ্ছ। এই ভোগবাদ মানুষকে যতো সহজে সংস্কার বিখাদী, মানসিক দিক থেকে ভীতি, সন্ত্রস্ত করে তুলতে পারে, নিজের অস্তিত্বের সংকটে মানুষ ততোটা মানসিক দিক থেকে দুর্বল হয় না। ভারতীয় জনতা পাঁটির সাম্প্রদায়িক প্রচার তার পুরো স্বযোগ নিয়েছে।—যেমন ভারতে (১) মুসলমানদের সংখ্যা হ্রাস করে বাড়ছে, অচিরে তারা সংখ্যাগরিষ্ঠ হয়ে পড়বে; (২) মুসলমানরা চারটি বিবাহ করতে পারে, হুতরাং তাদের সংখ্যা বৃদ্ধি করা ধর্মের অনুশাসন সম্মত, অথচ হিন্দুদের ক্ষেত্রে আইনগত ও সামাজিক নানা বাধা রয়েছে; (৩) সরকার ও রাজনৈতিক দলগুলি মুসলমানদের স্বার্থরক্ষায় অতিমাত্রায় সচেতন কারণ এই বিশেষ সংখ্যালঘুকে তারা ভোট বান্ধি রূপে ব্যবহার করতে চায়; (৪) সরকারের আইন ও শাসননীতি মুসলমানদের প্রতি অহেতুক সদয়; (৫) মুসলমানরা ভারত বিদ্রোহী ও পাকিস্তানপন্থী; (৬) কাশ্মীরের মুসলমানদের ভৌষণ করার জগুই সংবিধানের বিশেষ ব্যবস্থা হিসাবে ৩৭০ ধারা বজায় রাখা হয়েছে; (৭) মুসলমানরা সংখ্যালঘু হিসাবে বিশেষ সংরক্ষণ ব্যবস্থা চায় শিক্ষায়, চাকরিতে ইত্যাদি। এর সবই হলো হিন্দু স্বার্থ বিরোধী। অথচ সরকার ও বিভিন্ন দল “নকল মেকুলারইজম” অনুসরণ করে এগুলি বজায় রেখে চলেছে। হুতরাং বিপন্ন হিন্দু সমাজের স্বার্থরক্ষায় হিন্দুদের পুনরুজ্জীবন দরকার। একমাত্র বি জে- পি. ও সংঘ পরিবার যে কাজ করতে পারে।

দেশের আর্থ-সামাজিক সমস্যা যতো গভীর হয়েছে, বেকারত্ব ও জীবনের অনিশ্চয়তা যতো বেড়েছে, যুব সমাজ যতো হতাশা ও বঞ্চনার শিকার হয়ে পড়েছে ততোই বি. জে. পি.র স্বকৌশল হিন্দুদের প্রচার তাদের আকৃষ্ট করেছে। শহরের বর্ণহিন্দু মধ্যবিত্ত সমাজে মণ্ডল কমিশনের রিপোর্ট ও তর্পণীলীদের সম্পর্কে সন্দেহক সংরক্ষণ নীতি, এইসব শহরবাসী বর্ণহিন্দুদের বি. জে. পি.র প্রতি আকৃষ্ট করেছে। শুধু একথা মনে রাখলেই যথেষ্ট হবে যে এই দল মণ্ডলের বিপরীতে মন্দিরের প্লোগান দিয়েই ১৯৯০ সাল থেকে রাজ-নীতির আসরে নেমে পড়েছে।

এই প্রসঙ্গে এটাও উল্লেখ করা দরকার, ভারতে মুসলমানদের একটা অংশ যে সাম্প্রদায়িকতার ভাষে এখনো বিশ্বাস করে, সেটা অস্বীকার করা যায় না।

পাকিস্তানের প্রতি আকর্ষণ তাদেরই বেশি। এদের বেশির ভাগ হলো শিক্ষিত, জীবনে প্রতিষ্ঠিত, নানা সুবিধা ভোগী, যারা নিজেদের সংখ্যালঘুত্বকে রাজনৈতিক হাতিয়ার করতে চায়। তারাই মুসলমানদের স্ব-নিযুক্ত নেতা স্বেচ্ছা বহু সময়েই সাধারণ নাগরিক জীবনের সমুদ্রায় সাম্প্রদায়িক মাদ্রা যোগ করে, সরকার ও সব দলের কাছ থেকে সুযোগ সুবিধা আদায় করতে দর কষাকষি করে। এরাই ভারত-পাকিস্তানের রাষ্ট্রিক সম্পর্কের তিক্ততাকে হিন্দু-মুসলমানের সাম্প্রদায়িক সম্পর্কের তিক্ততায় পরিণত করেছে নানাভাবে। যার থেকে বলা যায় হিন্দু ও মুসলমান, উভয় সাম্প্রদায়ের মৌলবাদী শক্তি দেশের বিপুল সংখ্যক সাধারণ মানুষের অস্তিত্বের সংকটে নিকুট ধ্বনের স্বার্থ-গোষ্ঠী ছাড়া আর কিছু নয়।

হিন্দু মসাজের যে অংশ মুসলমানদের সম্পর্কে উপযুক্ত কারণের জ্ঞাত বিবৃতি হয়ে উঠেছে নিছক পরিসংখ্যানের বিচারে সেই কারণগুলির একটাও ধোঁপে ঢেকে না। যেমন দেশভাগের সময় থেকে মুসলমানদের জন্মহার হিন্দুসহ অল্পদের জন্মহারের তুলনায় বেশি নয়। সুমারির প্রতিটি রিপোর্টে তার প্রমাণ রয়েছে। আগামী হাজার বছরেও হিন্দু মুসলমানের সংখ্যাগুরু ও সংখ্যালঘু হিসাবে আপেক্ষিক অবস্থানে কোন পরিবর্তন ঘটবে না। মুসলমানরা ধর্মীয় অনুশাসনে চারটি করে বিবাহ করতে পারে বলেই প্রতিটি মুসলিম পরিবারে সন্তানের সংখ্যা সম মানের হিন্দু পরিবারের তুলনায় বেশি নয়। তাছাড়া প্রতিটি মুসলমান পুরুষের চারটি স্ত্রী না থাকলেও, সেই সব মহিলার এক পুরুষ এক স্ত্রী নিয়মে সন্তান ধারণ ক্ষমতা একই থাকতো। অর্থাৎ চারটি মহিলার চারজন স্বামী থাকলেও নিছক জনসংখ্যার বিচারে বিশেষ হেরফের হতো না। বস্তুতঃ অধিকাংশ সাধারণ মুসলমান দেশের অগ্রাগ্র নিম্নবর্ণের মানুষের মতোই এমন দীনহীন যে, চারটি স্ত্রী রাখার ব্যাভিচারী বিলাসিতা করার মতো সম্বল তাদের নেই। আর এর মধ্যে মুসলিম নারীর যে দুর্দশার কাহিনী রয়েছে, তারা যে পুরুষ শাসিত সমাজে অসহায় শিকার, সেই প্রকৃতি সম্বন্ধে এড়িয়ে যাওয়া হয়। আসলে শিক্ষার, সামাজিক প্রভাব প্রতিপত্তিতে, পেশায়, চাকরিতে মুসলমানরা গড়ে নিম্নবর্ণের হিন্দুদের সমতুল্য। হিন্দু মৌলবাদীরা একথাটাই এড়িয়ে যায়।

হিন্দু আর মধ্যযুগের ব্রহ্মণ্যবাদ একই বস্তু। অধিকাংশ হিন্দুর জীবনে এই হিন্দু অভিশাপ ছাড়া আর কিছুই ছিল না। হিন্দুদের তেজিশ কোটি

দেবদেবী এই ব্রহ্মণ্যবাদের আওতায় পড়ে না। তারা জলচল ঠাকুর নয়। দরিদ্র পূজারী ব্রাহ্মণ ছু'পয়সার আশায় সেই সব জল অচল দেবদেবীর মাহাত্ম্য কীর্তন করলেও ব্রহ্মণ্যবাদ তাদের স্বীকৃতি দেয়নি। আজকের ভিন্নতর পরিস্থিতিতে তাদের জ্ঞান প্রস্তুতাত্মিক অনুভবায় স্তব্ধ হতে পারে, কিন্তু তাদের অসাংস্কৃত্য দশা এর থেকে ঘুচবে না।

আসলে হিন্দুত্ব, রাম মন্দির বি. জে. পি.র ক্ষমতা দখলের রাজনৈতিক তরুণের তাস। সরকারের দুর্বল নীতি আর পর্যায়ক্রমে কখনো মুসলিম কখনো হিন্দু মৌলবাদীদের দলে টানার অপচেষ্টা—শাহবাহু মামলায় সুপ্রিম কোর্টের রায়কে পাশ কাটানোর জ্ঞান আইন থেকে অঘোষণায় শিলাগ্রাসের অহমতি দান পর্যন্ত মৌলবাদের কাছে আত্ম সমর্পণের একটানা নীতি বি. জি. পি.র রাজনৈতিক কৌশলকে বিশ্বাস্ত করেছে। ফলে হিন্দু বলয়ের দল বি. জে. পি. অহিন্দু-ভাষী অঞ্চলে নিজেকে ছড়াতে পেরেছে। আর তার সঙ্গে রয়েছে সমকালীন মূল্যবোধ ও মতাদর্শের অবক্ষয়, শাসন ব্যবস্থায় আমলাতান্ত্রিকতা, দুর্নীতি, লোভ ও স্বার্থপরতার, ক্ষমতা অপব্যবহারের, স্বজন পোষণ নীতির লাগামছাড়া প্রকাশ। মধ্যবিত্তের আত্মকেন্দ্রিক স্ববিধাবাদী মানসিকতা যে এই অবস্থায় ধর্মের জোরালো প্রচারের কাছে আত্মসমর্পণ করবে, এই রাজ্যে তারই চিত্র দেখা গেছে। দেশের অগ্র অঞ্চলে অবশ্যই অগ্র কারণ আছে, যেমন মহারাষ্ট্রে মাকিয়া রাজনীতি ও শিবসেনার নির্ভেজাল মারাঠিকরণের নীতি। আসলে এসবই হলো চরম স্বৈরাচারী শাসন প্রতিষ্ঠার প্রস্তুতি পর্ব। সংঘ পরিবারকে ঘরা টাকার যোগান দেয়। তাদের লক্ষ্য সেই স্বৈরাচার প্রতিষ্ঠা। শিক্ষিত বাঙালি মধ্যবিত্ত যে স্বৈরাচার প্রতিষ্ঠার সহায়ক উপাদান হবে, সেটাই বিশ্বাসের, দুশ্চিন্তার বিষয়। এটাই হলো দেশের বর্তমান অনিশ্চিত ও অস্থিতিশীল পরিস্থিতিতে ফ্যালি-বাদের ভারতীয় সংস্করণ প্রতিষ্ঠার মরীয়া প্রচেষ্টা।

—বাসর সরকার

হুতোম গ্যাচার নকশায় উপন্যাসের গথরেখা

নরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত

এক

মঙ্গলকাব্যের কাহিনীকথনের দেশজ ধারা নতুন রূপ পেয়েছিল টেকচাঁদ ঠাকুরের 'আলালের ঘরের দুলাল'-এ এবং কালীপ্রসন্ন সিংহের 'হুতোম গ্যাচার নকশা'এ, বাঙলা উপন্যাসের দেশীয় রূপের সম্ভাবনার ইংগিত ফুটে উঠেছিল এই দুটি রচনার সমাজের অল্পভূমিক রূপ পর্যবেক্ষণের কথাভাষায়ী দেশজ-রীতির গল্পবিবরণে—বাঙলা উপন্যাসের বিকাশের এই সম্ভাবনাময় দিকটি সাহিত্যসমালোচনায় উপেক্ষিতই থেকে গিয়েছিল। এ বিষয়ে আমাদের দৃষ্টি প্রথম আকর্ষণ করেছেন দেবেশ রায়। মিখাইল বাখতিন-নির্দেশিত বহুস্বর বিবরণকে (Poly phonic discourse) উপন্যাসের স্বরূপগত বৈশিষ্ট্যরূপে গ্রহণ করে তিনি বলেছেন : 'আলালে কলকাতার বাস্তবতা যে শুধু বর্ণনায় নথিভুক্ত হয়েছে তাই নয়, এমনকি চরিত্রদের সংলাপেরও সেই প্রামাণিকতা লেখক যে রাখতে পেরেছিলেন তার কারণ, উপন্যাসটির গল্পবিবরণে লেখকের নিজের ভূমিকা ছিল স্পষ্ট। 'আলালের ঘরের দুলাল'-এ বক্তা বা বিবরণকার বিশেষ লেখকের কোনো আড়াল নেই। একেই মিখাইল বাখতিন তাঁর 'ডায়ালজিক ইমাজিনেশন'-এ উপন্যাসের বিবরণ বলেছেন। লেখকের উপস্থিতি এমন প্রত্যক্ষ হওয়ায় আমরা 'আলালের ঘরের দুলাল'-এ বহু স্বর শুনতে পাই। কারণ লেখক এখানে তাঁর প্রত্যক্ষ উপস্থিতিতে তাঁর বিবরণ তৈরি করেছেন বহু চরিত্রের এই স্বরের অভিঘাতগুলো দিয়েই।' কিন্তু সে দিকে ইংরেজি শিক্ষিত শহুরে বাঙালির কান ছিল না, ভিক্টোরিয়ান শাসনে প্রায় ইংরেজ প্রজার সমতুল্যতা দাবির আত্মাভিমানের সে তখন অন্য এক আঙ্গ-জীবনীপাঠে আগ্রহী হয়েছিল, তাতে নিজেকে আবিস্কার করতে চেয়েছিল 'এক বিস্তৃত ইতিহাসের পটভূমিতে আগামী ইতিহাসের বিস্তারের পুরোভূমিতে' : "আলালের ঘরের দুলাল' বা 'হুতোম গ্যাচার নকশা' সেই পটভূমি বা পরিপ্রেক্ষিতের কথা বিদ্যুৎ বলে না—এ রচনা দুটি বড় বেশি সেই বর্তমানে গ্রথিত। সে বর্তমানের সবটুকু তখন বাঙালিস্বীকার করতেও

চায় না। চায় না বলেই বাঙালি বা কলকাতাই কঠোর যে বহুস্বর ‘আলালের ঘরের দুলাল’ বা ‘হতোম প্যাচার নকশা’কে আধুনিক উপন্যাসের মর্যাদা দেয়—সেই বহুস্বরও আর শোনা যাচ্ছিল না।’

বাঙালির সেই আত্মজীবনীর প্রত্যাশা বঙ্কিমচন্দ্র পূরণ করলেন তাঁর একস্বর-প্রধান কাহিনীবিবরণে, উপন্যাসের কাহিনীর স্বযোগে তাকে ঐতিহাসিক-পরিপ্রেক্ষিত ও পুরোপ্রেক্ষিত দুটোই দিতে চেয়ে : ‘বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে এই পরিপ্রেক্ষিত ছাড়া গড়ে উঠতে চায় না। সেই পরিপ্রেক্ষিতের গুণে বাঙালি নিজেকে শুধু ভিক্টোরিয়ার ইংরেজপ্রজার সমতুল্য ভাষার সমর্থনই পায় না, এমনকি সেই ইংরেজ প্রজার অতীত গৌরবের সমতুল্যতাও যেন অনেকখানি অর্জন করে। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস ইংরেজশিক্ষিত নতুন যুবকদের ভাল লেগেছিল কাহিনীর গুণে, সঙ্গে-সঙ্গে সংস্কৃতিশিক্ষিত প্রবীণ পাঠকদের, ভাল লেগেছিল ভাষার সংস্কৃত নির্ভরতার গুণে। তারই অভিঘাতে ‘আলালের ঘরের দুলাল’ বা ‘হতোম প্যাচার নকশা’র দৈনন্দিন জীবন ও ভাষা, যে-জীবন আমরা বাপন করছি সেই জীবন সম্পর্কে কৌতুক মেশানো মানবিকবোধ ও উপন্যাসের এক নতুন দেশীয় বিবরণ উপন্যাসের পক্ষে অপ্রাসঙ্গিক হয়ে গেল।’

দেবেশ রায়ের এই বক্তব্যের প্রতিবাদে কলকাতার ‘তিনশ’ বছর পূর্তি উপলক্ষে রচিত এক প্রবন্ধে মালিনী ভট্টাচার্য বলেছেন : বর্তমানে একটি গোপীন্দ্র চিন্তা অলুয়ায়ী ‘আলালের ঘরের দুলাল’, ‘হতোম প্যাচার নকশা’ প্রভৃতি নকশা জাতীয় রচনা বাঙলা আখ্যানসাহিত্যে একটি খাঁটি দেশীয় বাস্তবতার ভিত্তি স্থাপন করছিল, যা বঙ্কিমচন্দ্রের সমুন্নত, কৃত্রিম ভাষাশৈলীতে ব্যাহত হয়। এই গোপীন্দ্র মতে, সাধারণ মানুষদের জীবনের বাস্তবতার চিত্রণে হতোমের কথ্যভাষাই অধিকতর উপযোগী হত, অত্য়দিকে বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষায় সেটি রহিত হয়েছে, এই ভাষা বাঙালি ভদ্রলোকদের বিচ্ছিন্নতার প্রতিকল্প। রিয়ালিজমের সঙ্গে কথ্যভাষার এই অভিন্নরূপত্ব নির্দেশ মেনে নেওয়া কঠিন। যে দেশে লাক্ষরতা সীমাবদ্ধ এবং একটি মৌখিক সংস্কৃতিই প্রধান, সেখানে বঙ্কিমচন্দ্রের অধিকতর যাক্ষিত আখ্যানের তুলনায় হতোমের বিজ্ঞা রচনাকৌশলের একই ধরনের কৃত্রিম পদ্ধতির ওপর কম নির্ভরশীল নয় এবং পাঠক হিণ্বে নাগরিক-ভদ্রলোকশ্রেণী তার কম উদ্ভিষ্ট নয়। বস্তুত হতোম ও তার গোপীন্দ্র সীমিত রচনাকৌশলের তুলনায় বঙ্কিমের আলাংকারিক তথা কথ্য ভাষা থেকে দূরবর্তী ভাষারীতি বাঙালিমানসে তার আশা-

আকাজ্জা ও নৈরাশ্রের সামগ্রিকস্তরের প্রতিধ্বনি হয়ত আরো ব্যাপকভাবে জাগিয়ে তুলতে সক্ষম হয়েছে।^{১২} ছুঁতগাবশত শ্রীযুক্ত ভট্টাচার্য দেবেশের বক্তব্যকে ভুল বুঝেছেন, শুধু হতোমের কথাভাষায়ই বাঙলা উপস্থানে রিয়ালিজমের প্রবর্তন সম্ভব ছিল, এমন অযৌক্তিক নির্দেশ শ্রীয়াশ্রের আলোচনা থেকে বেরিয়ে আসে না। হতোম তাঁর নকশার কথাভাষায় দেশীয় কাহিনী-কথনের ঐতিহ্যের অল্পগামী কথকের ভূমিকাঘটিত জীবনভাষ্যের বহুস্বরসংবলিত সমাজের আনুভূমিক রূপচিত্রণের বাস্তবানিষ্ঠ শিল্পপ্রকরণ ও তার সম্ভাবনাকে যেভাবে উন্মোচিত করেছেন, তিনি কি তার প্রতিই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চান নি?

হতোমের লক্ষ্য ছিল নাগরিক শ্রেণীর পাঠকসমাজ, তাঁর ভাষাও ‘কৃত্রিম’, তাতো প্রত্যক্ষ সত্য, কিন্তু এই প্রসঙ্গে সেকথা বলার কি কোনও সার্থকতা আছে? এক অর্থে, শুধু সাহিত্যের কেন; মুখের ভাষা ওতো কৃত্রিম, আধুনিক ভাষাবিজ্ঞানীদের বিশ্লেষণের দৌলতে আমাদের ভালোভাবেই জানা হয়ে গেছে। কিন্তু স্তারোটভ, তা সে যে ধরনেরই হোক শুধু তার লেখকের শ্রেণী-গত অবস্থান ও উদ্দিষ্ট পাঠকসমাজের গতিতেই সীমাবদ্ধ থাকে, তার তথ্য-কথিত ‘কৃত্রিম’ ভাষাভঙ্গিতে তথ্য শিল্পপ্রকরণে বাস্তবজীবনের মুখোমুখি হবার চেষ্টায় দেশকালের পটে মানবজীবনের বৃহত্তর তাৎপর্যপূর্ণ ইতিহাসকে রূপ দিতে পারে না যা তার নিজেদের সময়ের গতি পেরিয়ে কালোত্তীর্ণতার মর্যাদা অর্জন করে? তার অনেক দৃষ্টান্তই দেওয়া যেতে পারে, আপাতত একটিই দেওয়া যাক লুইসিয়েন পোল্ডমানের জবানিতে: আমরা নিজেরা একবার তলস্তোয় সম্পর্কে লুকাচ-এর এক বক্তৃতায় উপস্থিত ছিলাম, একজন কৃষক লেখকরূপে যাকে তিনি বর্ণনা করেছিলেন, তাতে, একজন গ্রন্থকার যার চরিত্রগুলি প্রধানত অভিজাত, বুর্জোয়া ও উচ্চপদস্থ সরকারি কর্মচারি, তাঁর এই চরিত্রবর্ণনার বিরুদ্ধে একজন শ্রোতা উচ্চকণ্ঠে প্রতিবাদ করেন। লুকাচ, সঠিকভাবেই উত্তর দিয়েছিলেন, এইসব শাসকশ্রেণীর চরিত্র কল্পনা ও বর্ণনার সময় যে অদৃশ্য কৃষক কাউট তলস্তোয়ের পেছনে থেকে তাঁর কলম পরিচালনা করছিল তাকে যদি তিনি অস্বীকার না করে থাকেন তবে তিনি কিভাবে (তলস্তোয়ের উপস্থান) পাঠ করবেন জানেন না।^{১৩}

বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর অসামান্য শিল্পপ্রতিভায় শরৎচন্দ্রের কাল পর্বস্ত বাঙলা উপন্যাসের রূপ নিখরিত করে গিয়েছিলেন, মেনে নেওয়া ছাড়া আমাদের

- গতান্তর নেই। তবু প্রশ্ন থেকেই যায়। তাঁর উপন্যাসে নাগরিক বাঙালি, আরো সুনির্দিষ্টভাবে বলা উচিত, হিন্দু মধ্যবিত্ত বাঙালির আশা-আকাঙ্ক্ষা নৈরাশ্র্য ধ্বনিত, কিন্তু তাই কি আমাদের সমাজসংস্কৃতির সবকিছু? আর বাইরে অশ্রুত থেকে গেল যেসব সাধারণ নারীপুরুষ, তাদের দৈনন্দিন জীবন, আশা-নৈরাশ্র্য, নিজস্ব ভাষা, সংস্কৃতি, বাঁচার সংগ্রাম, যার দিকে অঙ্গুলিসংকেত করেছিলেন টেকচাঁদ, ছতোম, কিংবা ভিন্ন মাধ্যমে (প্রহসনে) মধুসূদন ও (নাটকে) দীনবন্ধু, উপন্যাসের বিষয় বিশেষে তা কি কম গুরুত্বপূর্ণ? সেই লোকায়ত জীবন ও সংস্কৃতি বাঙলা উপন্যাসে যে উপেক্ষিত হয়েছিল ঔপনিবেশিক মধ্যবিত্তজীবনের বিড়ম্বনায় তাকে কি মর্যাস্তিক ক্ষতি বলা যাবে না, সে বিষয়ে আমাদের সজাগ করার প্রয়াস কি অধৌক্তিক? কোন সাহিত্যকর্ম কখন পাঠকদের অবহেলায় অমনোযোগে ইচ্ছাপূরণের তৃষ্ণায় হারিয়ে যায়, সাহিত্যের সমৃদ্ধি ও জলুসময় মূল স্রোতে তার ঠাঁই হয় না, আবার কখন সে ফিরে আসে যত স্বল্পসংখ্যকই হোক ইতিহাসের বিকাশের ধারার সঙ্গে যুক্ত পাঠক ও লেখকদের চৈতন্যে, তার এমন আপাতক্ষুদ্র অন্তঃশীল স্রোতে যার মধ্যেই নিহিত থাকে সৃষ্টির প্রকৃত শক্তি, মূলস্রোতের বৈষম্যক লাভ ও লোভের ঘোলা ভলে নয়—আমরা কি তার কোনও সূত্র নিশ্চিতভাবে নির্দেশ করে দিতে পারি? অষ্টাদশ শতাব্দীর লরেন্স স্টার্নের ট্রিস্ট্রাম স্ট্রাণ্ডি কিংবা উনবিংশ শতাব্দীর এমিলি ব্রাণ্টিজ উদারিং হাইটস্ ও গোত্রছাড়া রচনা, ইংরেজি উপন্যাসের মূল ধারার সঙ্গে সংযোগবিহীন। পরবর্তীকালে দুটি রচনাই তো গভীর স্বীকৃতি পেয়েছে সমালোচনায় যেমন তেমনি বিভিন্ন লেখকের সৃষ্টিকর্মে, ১৯৭৮ খ্রীষ্টাব্দে একজন লেখিকা (Anna L' Estrange) রিটার্ন টু উদারিং হাইটস্ নামে এমিলির উপন্যাসের পরিশিষ্ট লিখেছেন, তাঁর অঞ্চলের প্রকৃতির রূপে এবং তার সম্পর্কিত বইপত্র সাময়িক পত্রপত্রিকায় লেখিকার জীবন ও রচনার পরিবেশ সন্ধানে নির্মজ্জিত হয়ে। আমাদের দেশের লেখক জগদীশচন্দ্র গুপ্ত সাম্প্রতিককালে বহুলআলোচিত, তিনিতো অবহেলিতাছিলেন দীর্ঘকাল। বঙ্কিমচন্দ্রের রোমাণ্টিকতার প্রবল প্রাবনেও 'আলালের ঘরের দুলাল' ও 'ছতোম পাঁচাচর নকশা' বাঙলা আখ্যান সাহিত্য থেকে নিশ্চিহ্ন হয়ে যায় নি, তাদের মধ্যে অন্তর্নিবিষ্ট লোকায়ত জীবন ও সংস্কৃতি এবং দেশীয় কাহিনীকথনের বহুমাত্রিকতা পুনরুজ্জীবিত হয়েছে দু একটি বিশিষ্ট রচনায়। সেই প্রসঙ্গে পরে আসছি।

হুই

ঘারকানাথ বিজ্ঞানভূষণ, অক্ষয়চন্দ্র সরকার, কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী প্রভৃতি ঊনবিংশ শতাব্দীর লেখকেরা হতোম প্যাচার নকশাকে নিছক সমাজচিত্র হিসেবেই দেখেছিলেন।^৪ ‘টেকটাদ ঠাকুরের’ পদাংক অনুসরণে আমরা অগ্রাগ্র লেখকদের দেখা পাই যারা সমান অথবা বৃহত্তর সাকল্য লাভ করেছিলেন, তাঁদের মধ্যে আমরা নামকরতে পারি ঔপন্যাসিকরূপে কালীপ্রসন্ন সিংহ, কবি রূপে মাইকেল মধুসূদন দত্ত এবং নাট্যকার রূপে দীনবন্ধু মিত্রের— ১৮৭১ খ্রীষ্টাব্দের ক্যালকাটা রিভিউয়ে প্রকাশিত বাঙলা সা হত্যের সমীক্ষার এই অংশে বঙ্কিমের হতোম প্যাচার নকশার লেখককে ঔপন্যাসিক আখ্যানান প্রণিধানযোগ্য, রচনাটির সঙ্গে তাঁর রুচি ও মানসিকতাগত যে বিরোধই থাক, তার উপন্যাস লক্ষণ কি তিনি অনুভব করেছিলেন, হয়ত নিজের অজ্ঞাতসারেই? অবশ্য কিছু পরেই তিনি রচনাটির বর্ণনায় তাকে নাগরিক জীবনের নকশার একটি সংকলনরূপে উল্লেখ করেছেন : ‘...a collection of sketches of city-life something after the manner of Dickens’ Sketches by Boz, in which the follies and peculiarities of all classes, and not seldom of men actually living, are described in racy vigorous language, not seldom disfigured by obscenity.’^৫ আমাদের কালের ঐতিহাসিক-সমালোচকেরাও হতোম প্যাচার নকশাকে সমাজচিত্ররূপেই গ্রহণ করেছেন, যেমন, স্বকুমার সেন বলেছেন, ব্যক্তি অথবা গোষ্ঠী বিশেষ লেখকের ব্যঙ্গের লক্ষ্য হলেও কলকাতা শহরের বাঙালি অঞ্চলের জনস্বাভাব্য যে ছবি আছে তার অনেক অংশই ফোটোগ্রাফের মত : ‘যখন বইটি বাহির হয় তখন নকশার ছবিগুলি পাঠকদের পরিচিত ছিল তাই ব্যঙ্গবিদ্ধ ব্যক্তিরাই তাহাদের দৃষ্টি অধিকার করিয়াছিল। এইজন্য সমসাময়িক সহস্রাব্দ সমালোচকেরা হতোম প্যাচার নকশাকে প্রশংসা করিতে পারেন নাই। কিন্তু আমাদের কাছে এখন হতোমের কলিকাতা দূর-অতীতের কল্পনা দৃশ্যে পরিণত। ব্যঙ্গের ধাঁহারা লক্ষ্য তাহাদের জীবনধারা কবে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। তাই হতোমের নিন্দাপংকে আজ গ্লানিগস্ত নাই। শুধু পুরানো দিনের কলিকাতার ছবিই এখন আমাদের সামনে ফুটিয়া উঠে। এই ঐতিহাসিক বস্তুই হতোম-প্যাচার-নকশার স্থায়ী মূল্য। ঊনবিংশ শতাব্দের কলিকাতার ও নিকটবর্তী অঞ্চলের পূজা-পার্বণ ও সামাজিক উৎসবের বিবরণ ইহাতে যেমন

আছে তেমন আর কোথাও নাই।’ অন্ত একটি মন্তব্যে তাঁর সমালোচনা আরো তীক্ষ্ণ : ‘কলিকাতার সামাজিক উৎসবদিগের বর্ণনা উপলক্ষ্যে হঠাৎ-বাবুদের উচ্ছৃঙ্খলতা প্রদর্শনই হতোম-প্যাচার-নকশার বিশেষ উদ্দেশ্য। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে কলিকাতার ধনিসমাজের এবং কলিকাতা শহরের যে চিত্র বইটিতে আঁকা আছে তাহার ঐতিহাসিক মূল্য তুচ্ছ নয়। তবে নকশাগুলি ব্যঙ্গাত্মক, এবং বর্ণনা জার্নালিজমের উপরে উঠে না। চরিত্রগুলি হয় ছাঁচে গড়া, নয় সঙ-সাজ। স্বতরাং আলালের-ঘরের-দুলালের সঙ্গে হতোম-প্যাচার-নকশার ঠিক তুলনা হয় না। এখনকার দিনের পক্ষে রুচি-বিরুদ্ধ এমন অনেক কিছু হতোম-প্যাচার-নকশার কোন কোন প্রস্তাবে আছে।’^৬ প্রথম আলোচনাটিতেও অধ্যাপক সেন নকশার অভব্য (slang) শব্দ ও বাক্যাংশ উল্লেখ করেছেন।

দেকালে ও বটেই, একালেও হতোম প্যাচার নকশার সামাজিক দলিলগত মূল্য বা সার্থকতার ওপর সমস্ত দৃষ্টিকে কেন্দ্রীভূত করে রাখা হয়ত অস্বাভাবিক বা অসম্ভব নয়। ঊনবিংশ শতাব্দীর কলিকাতার হঠাৎ-বাবুদের জীবন ও আচরণ, চড়ক, বায়োইয়ারি দুর্গাপূজা, মাহেশের স্নানযাত্রা, রথ, রামলীলা প্রভৃতি উৎসব, হোক আখড়াই, যাত্রা, পাঁচালি, কবি, কীর্তন, খামটা বাহিনী রিয়ে ও শ্রীদ্ধ, সমাজ ও ধর্মসংস্কার আন্দোলন, ইংরেজি শিক্ষা, আধুনিক সভাসমিতি ইত্যাদির কেন্দ্র কলিকাতায় গুজবের প্রচণ্ড প্রভাব—নাগরিক জীবনের বহুস্তরসংবলিত আন্তর্ভূমিক রূপ অজস্র নিখুঁত অল্পপুংখে এখানে বেভাবাস্তব ও জীবন্ত হয়ে উঠেছে। বাঙলা সাহিত্যে সম্যকই তুলনাহীন। আখ্যান-সাহিত্যে গ্রায়েটিভের ধারাবাহিকতায় কোনও রচনার ঐতিহাসিক তথ্য বা দলিলগত প্রভাবও সফল প্রসূ হতে পারে, বিশেষত বাঙলা উপগ্রাসে, আয়ান ওয়াট কথিত খুঁটিনাটি পরিস্থিতিগত অল্পপুংখের (minute circumstantial details) দিক থেকে যার দৈন্ত প্রথম থেকেই অত্যন্ত প্রকট। যে কলিকাতা শহরে এদেশের অধিকাংশ ঔপন্যাসিক আবাল্য লালিত পালিত, তার বিশেষ বিশেষ অঞ্চলের পরিবেশগত বৈশিষ্ট্য সকাল সন্ধ্যা দুপুর বা রাত্রির, বর্ষা বা গ্রীষ্মের রূপ, রাস্তাঘাট গলিখুঁজি দৈনন্দিন জীবনযাত্রা, বিভিন্ন ধরণের জীবিকা—তাঁদের রচনায় খুঁটিনাটি অল্পপুংখে তার বাস্তব চেহারার সামগ্রিক চিত্রণ ছল’ত। সেদিক থেকেও হতোম প্যাচার নকশা বাঙালি লেখকদের কাছে শিক্ষণীয় দৃষ্টান্ত হয়ে উঠতে পারত।

কিন্তু বন্ধিমচন্দ্র, যিনি শিল্পপ্রতিভার প্রবল শক্তিমত্তায় বাঙালি উপস্থাপনের রূপ নির্দিষ্ট করে দিয়ে গেলেন, সেদিকে মনোযোগ দেওয়া প্রয়োজন বোধ করেন নি। হতোম যে কিতাবে আলালের ঘরের দুলাল এবং ডিকেন্সের স্কেচেস বাই বজ-এর দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন অন্তর্জ্ঞ আলোচনা করছি। ডিকেন্সের এই রচনার বিভিন্ন নকশায় স্থাবরেটিভের খাঁচ অত্যন্ত স্পষ্ট কোনও কোনও চরিত্রের উপস্থানস্থলত আলেখ্য নির্মাণের প্রয়াসে তাদের হৃদয়-বেদনার বিবরণে ও গল্প তৈরি করার ঝাঁকে কিংবা সংলাপে। ব্যঙ্গ-বিঙ্গের উদ্বোধিত মেজাজে হতোম কিন্তু ন্যারেটিভ তৈরি করার প্রতি আগ্রহ বোধ করেননি, নকশার বাধ্যতাকে তীক্ষ্ণ ও স্পষ্ট করতে গিয়ে জেনেগুনেই এমন সব সূত্র বা ইঙ্গিত রেখে গেছেন যাতে তাদের বাস্তবজগতের মডেলগুলিসমকালীন বুদ্ধিজীবীরা সন্দেহাতীতভাবে চিহ্নিত করতে পেরেছিলেন। ‘কলিকাতার চড়কপার্বন’ এর বাগাধার মিত্র যে ইয়ং বেঙ্গল গোষ্ঠির দিগম্বর মিত্র আমরা দীর্ঘকাল থেকেই জানি। বন্ধিমচন্দ্র ও অন্তর্জ্ঞ বুদ্ধিজীবীদের কাছে হতোম প্যাচার নকশার আক্ষরিক অর্থ বড়ো বেশি স্পষ্ট হয়ে পড়েছিল, তার অন্তর্লীন কথা-কাঠামোকে (fictive structure) উপেক্ষা করে তাঁরা তাকেই প্রাধান্য দিয়েছিলেন। ভিক্টোরিয়ান পিউরিটান রুচি শাসিত ইংরেজি শিক্ষার প্রভাবে ইংরেজি শিক্ষাভিমानी বাঙালি বুদ্ধিজীবীদের সঙ্গে দেশজ ভাষা ও সংস্কৃতির বিচ্ছেদ ঘটে গিয়েছিল। দেশজ মানসে ও ভাষায় যে নৈতিক শুচিচাফুগুস্ততা শিষ্ট-অশিষ্ট ভাষার সংকীর্ণ ছুতমাগীয়া ব্যবধানবোধ ছিল না তাঁরা তাই আমদানি করেছিলেন বাস্তবজীবন সংস্পর্শভীক্ৰ অতিমাত্রায় সংস্কৃত নির্ভর আলংকারিক মার্জিত ভাষাভঙ্গিতে, দেশীয় ভাষার যে সব লজ্জা, প্রবাদ-প্রবচনে, বিশেষ বাগ্ভঙ্গিতে, বর্ণনার রঙ্গব্যঙ্গপরিহাসে বাস্তব-জীবন পরিগ্রহণের সজীব প্রাণশক্তি ও পেশল আস্থ্য ছিল, অঙ্গীল অমার্জিত জ্ঞানে বর্জন করা হল। ইংরেজ সাম্রাজ্যের উচ্চিষ্টলব্ধ আর্থিক কৌলীন্তের ওপর সে যুগের কলিকাতার উচ্চ বর্গ সমাজের বিশিষ্ট ব্যক্তি ও পরিবারগুলোর সামাজিক প্রতিষ্ঠা, প্রতাপ, সম্ভ্রান্ততা ইত্যাদির যে চোখাধানো জোলুস্ তৈরি হয়েছিল, হতোমের মত আর কোনও লেখকই সেই ভাষাভঙ্গির নির্মম স্লেষে তাকে ছিঁড়েখুঁড়ে দিয়ে তাদের উপনিবেশিক অস্তিত্বের ক্লেদগ্লানি মিথ্যা-চারকে এমন নগ্নভাবে, নিছক আক্ষরিক অর্থের স্তরেই উদ্ঘাটিত করেন নি। বেশির ভাগ বাঙালি বুদ্ধিজীবীর পক্ষে তাকে মেনে নেওয়া কঠিনই ছিল।

বঙ্কিমচন্দ্র তো ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের কবিত্বকেই অঙ্গীলিতাভূত মনে করেছিলেন-
হুতোমের ‘অঙ্গীলতা’ ও পরোয়াহীন স্তূর্ণির্দিষ্ট লক্ষ্যবদ্ধ ব্যঙ্গবিজ্ঞপকে ঘেঁ-
তিনি বরদাস্ত করতে পারবেন না তাতে বিশ্বাসের কিছু নেই। সেই জন্তেই
তিনি ঈশ্বরগুপ্তের ব্যঙ্গ সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে ইয়োরোপের
‘ব্যঙ্গকুশল লেখক’দের ‘হিংসা, অমুয়া, অকৌশল, নিরানন্দ, এবং পরলী-
কাতরতাপূর্ণ’ রচনার নজির টেনে এই মন্তব্য করেন : ‘ইউরোপীয় অনেক
কুণাবগ্রী এই দেশে প্রবেশ করিতেছে—এই নরঘাতিনী রসিকতাও এদেশে
প্রবেশ করিয়াছে। হুতোম প্যাঁচার নক্সা বিদ্রোহ-পরিপূর্ণ।’ ‘অকৌশল’
এই শব্দটি ব্যবহারের সময় বঙ্কিমচন্দ্রের মনে ইংরেজি আর্টলেস বা এই জাতীয়
কোনও শব্দ ঘূবছিল অজ্ঞান করা চলে, এই শব্দে তিনি হুতোমের ব্যঙ্গকেও
শিল্পকৌশলবর্জিত রূপে চিহ্নিত করতে চেয়েছেন।

ভিন্ন

‘হুতোম প্যাঁচার নক্সা’র টুকরো টুকরো সমাজচিত্রের অন্তর্নিহিত:
উপন্যাসের পঞ্চনির্দেশক কল্পনাসৃজিত কথাকাঠামের (fictive structure)
তিনে নেবার জন্ত মেটাফ্যার ও মেটানিমির আলোচনা স্বরণ করা প্রয়োজন।
মেটাফ্যার বা রূপক অলংকারে এক বস্তুকে সাদৃশ্যের সূত্রে অন্য বস্তুরূপে বর্ণনা
করা হয়, এটি একটি বস্তুর ওপর এমন নাম বা বর্ণনার প্রয়োগ যা আক্ষরিক-
ভাবে প্রযোজ্য নয়; তার ভিত্তি তাৎপর্য বা অর্থের স্থানান্তরীকরণ। যেমন,
আক্ষরিক অর্থে জাহাজ এমন একটি যান যা সমুদ্রের ওপর চলে বা সমুদ্রকে
অতিক্রম করে; একটি মরুভূমি বালির সমুদ্র, জাহাজের সমুদ্র অতিক্রম
করার মতই উট সেই সমুদ্র অতিক্রম করে, স্বতরাং রূপকে বা অর্থের স্থানান্তরী-
করণে উটকে অভিহিত করা হয় ‘সমুদ্রের জাহাজ’ রূপে। মেটানিমিতে গণ
ধর্ম অংশ বৈশিষ্ট্য প্রভৃতির নাম উদ্দিষ্ট বস্তুর প্রতিকল্প (substitute) হিসেবে
স্থাপন করা হয় যেমন রাজার প্রতিকল্প হিসেবে মুকুট, এখানে উদ্দিষ্ট শব্দ
এবং তার প্রতিকল্পরূপে ব্যবহৃত অন্য শব্দের মধ্যে ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ বা সন্নিধি-
(contiguity) লক্ষ্য করা যায়। সিনেকড্যাচি মেটানিমির অন্তর্ভুক্ত,
এই অর্থালংকারে একটি সমগ্র বস্তুর পরিবর্তে তার একটি অংশ বা অংশের
পরিবর্তে সমগ্র বস্তু উল্লেখ করা হয়। যেমন সাধারণভাবে খাত্ত অর্থে রুটি

বুদ্ধিমান ব্যক্তির পরিবর্তে মস্তিষ্ক ইত্যাদি। মেটাফ্যারের ভিত্তি সাদৃশ্য, মেট্যানিমির সন্নিধি বা নৈকট্য। কবিতার কোঁক মেটাফ্যার বা রূপকের দিকে বাস্তবতা প্রধান উপস্থাপনের লেখকেরা মেট্যানিমির বা লক্ষ্য থেকে শব্দ-ব্যবহারের বস্তুগুলির পারস্পরিক সন্নিহিত সম্পর্কের ছকটির অনুসরণে প্লট ও চরিত্রচিত্রণে সম্পূর্ণ আবদ্ধ না থাকে, তাদের থেকে একটু সরে গিয়ে স্থান কালগত পরিবেশের ওপর গুরুত্ব আরোপ করেন, সেই জন্তই সিনেকড্যান্টিক অনুপুংখ তাঁদের প্রিয়।

ডিকেন্সের স্কেচেস বাই বজ-এর মেডিটেশন্স ইন মনমাউথ স্ট্রীট নকশায় প্রুনো পোষাক পরিচ্ছদের দোকানের রেখাচিত্রে এই বাস্তবতা-প্রধান রচনারীতির উদাহরণ মেলে; বজ সেখানে মৃত ব্যক্তিদের কোট, ট্রাউজার, চকচকে ওয়েস্ট কোট ইত্যাদি দেখতে পায়, এই পোষাকগুলিই একদা যারা তাদের পরিধান করেছিল, সেই মানুষগুলির প্রতিভূ হয়ে দাঁড়ায়। বজের দৃষ্টির সামনে সারি সারি কোটগুলো তাঁদের জায়গা ছেড়ে তাদের কাল্পনিক পরিধানকারীদের কোমর ঘিরে নিজেদের বোতাম বন্ধ করে, তাদের সঙ্গে মেলবার জন্য ট্রাউজারগুলো লাকিয়ে আসে, জুতোগুলো তাদের পা খুঁজে পায় এবং সশব্দে ঝট ঝট করে রাস্তার ওপর নেমে আসে।^{১২} শহরের মানুষদের প্রতিকল্পরূপে পোষাকের এই চিত্রে, বা, সমালোচনার পরিভাষায়, মেট্যানিমির বস্তুত্বগতের সন্নিহিত সম্বন্ধপাতের ছকে কাহিনীকথক লণ্ডন শহরের পোষাক পরিচ্ছদের কেতাসর্বস্ব কর্মব্যস্ত নাগরিক জীবনের বাস্তবতা ফুটিয়ে তুলেছেন। বিভিন্ন বস্তুর বর্ণনায় নাগরিক পরিবেশকে চিত্রিত করার এই পদ্ধতি ডিকেন্সের পরবর্তী উপস্থাপনগুলিতে অনুসৃত ও পরিণত হয়েছে। হুতোম স্পষ্টতই ডিকেন্সের এই মেট্যানিমিক রচনারীতির অনুসরণে পোষাক পরিচ্ছদের ঠাটব্যাট-সর্বস্ব কলকাতার নাগরিক জীবনের বাস্তবতাকে রূপ দিয়েছেন বারোয়ারি পুজোয় হাফ আখড়াই-এর আসরে ধোপাদের কাছ থেকে ভাড়া-করা পোষাকে সজ্জিত মানুষদের বর্ণনায়—‘চায়নাকোট ক্রেনের, লেটের ও ডুরে ফুলদার ট্যারচা চাদরেরা—পিঁপড়ের ভাঙ্গা সারের মত ছড়িয়ে পড়লেন, আসর শেষ হবার পর—‘ভাড়া ও চেয়ে নেওয়া চায়নাকোট, ধুতি-চাদর জামা ও জুতোরাজি কাজ সেরে আপনার আপনার মনিব বাড়ি কিরে গ্যালো’, ‘ছোট ছোট ট্যামল,’ ‘হামামা’ ও ‘তাজিয়া’ এ কোণ থেকে ও

কোণ, এ চৌকি থেকে ও চৌকি করে বাড়াচ্ছেন' (অধ্যক্ষদের ক্ষুদে ক্ষুদে ছেলে ও মেয়েরা) ইত্যাদি ।

কিন্তু এহো বাছ, আমাদের আর একটু গভীরে যেতে হবে । উনবিংশ শতাব্দীতে ইংরেজ শাসকদের মহারানীর কৃষ্ণাজ প্রজাদের মঙ্গলবিধানের নদীছা ও সহযোগিতার ছত্রচ্ছায়ায় ব্যক্তিগত সম্পত্তির নিরাপত্তা, বৈষয়িক সমৃদ্ধির স্বযোগলাভ, সমাজ ও ধর্মসংস্কার আন্দোলন, ইংরেজি শিক্ষার বিস্তার, জীশিক্ষা—চাহিদা অল্পষায়ী চাকরির সুযোগসুবিধা বৃদ্ধি না পাওয়ার জন্য ক্ষোভ-অভিযোগ-অসুযোগসহ এসবের মধ্য দিয়ে সামাজিক অগ্রগতির ডিসকোর্স বা বয়ান কলকাতার উচ্চবর্গ সমাজে প্রাধান্য পেয়েছিল, অবশ্যই হু একটি ব্যতিক্রম বাদে । শিপাহী বিদ্রোহের পরে ইংরেজ প্রভুদের মনোভাব ও সাম্রাজ্যশাসননীতি পাল্টে গেলেও সেই বয়ানের গুরুতর রকমের কোনও হেরফের ঘটে নি । তার সম্পূর্ণ বিপরীতে, যেন তার প্যারিডক্সে সেই সংশয়বন্ধপ্রস্থহীন, আশ্রয়তৃপ্তি ও আশ্রয়ভিমানের রোশনাইয়ের জগতের সম্পূর্ণ বিপরীতে হতোম তাঁর পাঠকদের নিয়ে আসেন হঠাৎ-বাবু, ইংরেজিনবিশ ইয়ংবেঙ্গল, গোস্বামী পণ্ডিত, ব্রাহ্ম প্রভৃতি উচ্চবর্গ সমাজের বিভিন্ন স্তরের ভদ্রলোক, যারা সকলেই কোনও না কোনও ভাবে ইংরেজ সাম্রাজ্যশাসনের সঙ্গে গাটছড়াবাঁধা ছিল, তাদের ধর্মকর্মের নামে আমোদ-কুর্তির ভ্রষ্টাচার, নীতিহীন স্ববিধাবাদী দলাদলি, ভোগবিলাসব্যভিচারে, প্রাক বা বিয়ের মত অহুষ্ঠানের আড়ম্বরে অর্থের অপচয়, গুরুগিরির আড়ালে লালসাতৃপ্তির কল্কিকির সন্ধান, মুখের বুলি এবং সর্বসাধারণের চোখের সামনে জাহির করা সামাজিক ভূমিকার সঙ্গে আচরণের বৈষম্যের মিথ্যাচার প্রভৃতির অন্ধকারময় জগতে । তার নকশার জগ্রে তিনি দুটি স্তারোটিত পার্সোনা বা কাহিনী-কথকরূপ সৃষ্টি করেছেন, হতোম প্যাচা এবং সঙরূপে কাহিনীতে অংশ-গ্রহণকারী কথক ।

গ্রন্থকার বা লেখক তথা কাহিনী কথকের হতোম প্যাচা এই নামকরণই তো অর্থপূর্ণ : প্যাচার অন্ধকারভেদী দৃষ্টির মতই সজাগ ও তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতেই তিনি কলকাতা শহরের হঠাৎ-বড়লোক বাবুসহ অগ্রান্ত বাবুদের অন্ধকার জীবন পর্যবেক্ষণ করছেন, পাঠকদের চিনিয়ে দেবার জন্য তার বিভিন্ন ছবি বা দৃশ্য তথা নকশা বুনছেন, 'হঠাৎ অবতারে'র বড়লোকের ছেলের বিয়ের শোভা-যাত্রার এই বর্ণনায় সে বিষয়ে নিজেই বলেছেন : 'ব্যাঙ, ঢাক, তোল ও

নাগরায় শব্দে, লোকের রক্তা ও অধ্যক্ষদের মিছিলের চীৎকারে কলকেতা কাঁপতে লাগলো, অপর পাড়ার লোকেরা তাড়াতাড়ি ছাতে উঠে মনে কল্ল ওদিকে ভয়ানক আশুন লেগে থাকবে, রাস্তার দুধারি বাড়ির জানালা ও বারান্দা লোকে পূরে গ্যালো, বেআরা “আহা দিকি ছেলোট যেন ঠাঁদ!” বলে প্রশংসা কত্তে লাগলো, হতোম অন্তরীক্ষ থেকে নকশা নিতে লাগলেন—ক্রমে বর কেনেবাড়ি পৌঁছিল।’ বিভিন্ন ছবি বা দৃশ্যগুলি লেখকের এই ভূমিকার সঙ্গে সম্পর্কিত। অন্তরীক্ষ, হতোম নিজেই সড় বা তাঁড়ের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন, কথকতার আসরের শ্রোতাদের মত পাঠকদের প্রত্যক্ষ উপস্থিতি কল্পনা ও অনুভব করে নিয়ে তাদের সম্বোধন করেছেন কখনও ‘তুমি’-র ঘনিষ্ঠতায়, কখনও ‘আপনি’র আপাত সম্মতপূর্ণ দূরত্বের স্লেষে, তাদের উদ্দেশ্যে বিবৃতি দিয়েছেন, ব্যাখ্যা সম্ভব্য ইত্যাদি উচ্চারণ করেছেন—কাহিনীকথকের এই ডিসকোর্স বা বয়ানে তাদের কণ্ঠস্বর শোনা না গেলেও তাঁর সঙ্গে তাদের আদানপ্রদানের সজীব সম্বন্ধ আমাদের অনুভব না করে উপায় থাকে না। এই প্রসঙ্গে বাছল্য হলেও বলে নেওয়া ভালো, দৃশ্য বা ছবি এবং এই বয়ান এমন অস্বাভাবিকভাবে জড়িত হয়ে থাকে যে তাদের স্বতন্ত্র স্তর হিশেবে চিহ্নিত করা যায় না, ত্র্যরেটিভের সার্থক শিল্পকর্মের গুণেই।

হতোম প্যাচার নকশায় কাহিনীকথকের ভূমিকার বিশিষ্ট রূপটি যে এদেশের সড়ের আদর্শেই পরিকল্পিত, লেখক নিজেই তার নির্দেশ রেখে যান। কাহিনীকথক অন্তরালে থেকে, তাঁর নকশার মাহুসদের থেকে সম্মানজনক বা নিরাপদ দূরত্বের ব্যবধান বজায় রেখে ব্যঙ্গবিদ্রোপের নকশায় কলকাতার বাবুদের স্বরূপ উদ্ঘাটিত করেননি, তিনি নিজেও তাঁর সঙ্গে জড়িত, সমাজের অধোগতির হুঃখগ্লানির অংশীদার। ভূমিকায় পাঠকদের জানিয়েছেন—‘সত্য বটে অনেক নকশাখানিতে আপনারে আপনি দেখতে পেলেও পেতে পারেন, কিন্তু বাস্তবিক সেটি যে তিনি নন বলাই বাছল্য, তবে কেবল এইমাত্র বলতে পারি যে আমি কারোও লক্ষ্য করি নাই অথচ সকলেরই লক্ষ্য করিচি, এমনকি স্বয়ংও নকশার মধ্যে থাকিতে ভুলি নাই।’ তিনি পাঠকদের সড়ের দর্শকরূপে কল্পনা করে নিয়ে নিজেই যে সেই ভূমিকায় অবতীর্ণ, পরবর্তী অংশে সে সম্বন্ধে আরো স্পষ্টভাবে বলেন ‘নকশা খানিকে আমি একদিন আরসি বলে পেশ কল্লও কত্তে পাভেম, কারণ পূর্বে জানা ছিল যে, দর্পণে আপনার মুখ কদর্থ

দেখে কোন বুদ্ধিমানই আরসিখানি ভেঙ্গে ফেলেন না, বরং যাতে ক্রমে ভালোঃ দেখায় তারই তদ্বির করে থাকেন, কিন্তু নীলদর্পণের ছাদাম দেখে শুনে— 'ভয়ানক জানোয়ারদের মুখের কাছে ভরসা বেঁধে আরসি ধত্তে আর সাহস হয় না, সুতরাং বুড়ো বয়সে সংসেজে রং কত্তে হলো—পূজনীয় পাঠকগণ বেয়াদপি মাফ করেন।' আর কখনভঙ্গিতে হতোম তার আদর্শ খুঁজে পান বাঙলা-দেশের মঙ্গলকাব্যের মত প্রাচীন আখ্যানসাহিত্যের কাহিনীকথক, বিশেষতঃ কথকতা আসরের শ্রোতারূপেই কল্পনা করে নিয়েছেন, কথক রূপে তিনি এক দিকে তাদেরও তাঁর বর্ণনীয় বিষয়ের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ ও প্রত্যক্ষভাবে জড়িত, আর এক দিক থেকে আধুনিক সচেতনতায় বর্ণনীয় বিষয় ও পরিবেশ থেকে নিজে-কো-বিচ্ছিন্ন করে নিয়ে ইতিহাসের বৃহত্তর দৃষ্টিতে বা পরিপ্রেক্ষিতবোধে তার নির্মম, ক্ষুধার বিশ্লেষণে তৎপর। সেইজন্যই হতোম তাঁর নকশার অগ্ন্যাত্ত অংশের মতই বিজ্ঞপের স্বরভঙ্গিতেই আত্মসমালোচনায়ও কুণ্ঠিত হন না : 'ক্রমে কি উপায়ে আমাদের পাঁচজনেচিনবে, সেই চেষ্টাই বলবতী হলো, তারই সার্থকতার জন্তেই যেন আমরা বিদ্রোহসাহী সাজলেম—গ্রন্থকার হয়ে পড়লেম—সম্পাদক হতে ইচ্ছা হলো—সভা কলেম—ব্রাহ্ম হলেম—তত্ত্ববোধিনী সভায় যাই—বিধবা বিষের দালালি করি ও দেবেজনাথ ঠাকুর, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, অক্ষয় কুমার দত্ত, ঈশ্বরচন্দ্র প্রভৃতি বিখ্যাত দলের লোকদের উপাসনা করি—আন্তরিক ইচ্ছে যে, লোকে জাহ্নক যে আশ্রয় ও ঐদলের একজন ছোটখাট কেটেবিলুর মধ্যে।' সেকালের ইংরেজিশিক্ষিত উচ্চবর্গদের অনেকেই সে খ্যাতি সামাজিক প্রতিষ্ঠার প্রলোভনে, হজুগমত্ততায় সমাজসংস্কার ও তার মত অগ্ন্যাত্ত কর্মকাণ্ডে অংশগ্রহণ করতেন, আত্মসমালোচনার ক্ষেত্রে সেই ক্ষীণায়ু, চারিত্র্যবর্জিত ও আত্মপ্রচারের আড়ম্বরসর্বস্ব সামাজিক ভূমিকা গ্রহণের স্বরূপ হতোম এখানে এক আশ্চর্য তীক্ষ্ণতায় উদঘাটিত করেছেন।

সেই জন্তেই হতোমের পক্ষেই সম্ভব হয়েছিল এই নকশায় ঊনবিংশ শতাব্দীর কলকাতার সমাজের বিভিন্ন স্তরের চিত্রসংবলিত তার আত্মভূমিক রূপচিত্রণ, বাঙলা কথাসাহিত্যে যার তুলনা মেলনা। ভারতবর্ষের পূর্বপ্রান্তে ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির শাসন প্রতিষ্ঠিত হবার পর ঔপনিবেশিক অর্থব্যবস্থার অনিবার্যতায় দেশের প্রকৃত ধনসম্পদ উৎপাদনের প্রক্রিয়ায় অংশগ্রহণ করে নয়, ইংরেজ প্রভুদের চাকরিতে কিংবা তাদের বাণিজ্যের অংশীদার সঠিকভাবে বলতে গেলে তাদের বেপরোয়া লুণ্ঠনের হিসাদ্দার হিসেবে ব্যাপক.

সুন্নীতির আশ্রয় নিয়ে এদেশের কিছুসংখ্যক মানুষ যে ভাবে বিপুল অর্থ উপার্জন করে বাবুতে পরিণত হয়েছিল এবং বাবুয়ানিতে তাদের অর্থ বিষয় সম্পত্তি জীবন সব কিছুকে আবর্জনাশূন্য করে তুলেছিল, কাহিনীকথক ঐতিহাসিক পটভূমির ইঙ্গিতসহ তার বিবরণ দিয়েছেন : ‘কোম্পানির বাংলা দখলের কিছু পারে, নন্দকুমারের ফাঁসি হবার কিছু পূর্বে আমাদের বাবুর প্রপিতামহ নিমকের দাওয়ান ছিলেন, সে কালে নিমকীর দাওয়ানীতে বিলক্ষণ দশটাকা উপায় ছিল ; স্ততরাং বাবুর প্রপিতামহ পাঁচবৎসর কর্ম করে মৃত্যুকালে প্রায় বিশ লক্ষ টাকা রেখে যান—সেই অবধি বাবুরা বনেদী বড় মাছুষ হয়ে পড়েন। বনেদী বড় মাছুষ কব্লেতে গেলে বাঙ্গালী সমাজে যে সরঞ্জাম-গুলি আবশ্যক, আমাদের বাবুদের তা সমস্তই সংগ্রহ করা হয়েছে—বাবুদের নিজের একটি দল আছে, কতকগুলি ব্রাহ্মণ পণ্ডিত কুলীনের ছেলে, বংশজ, শ্রোত্রিয়, কায়স্থ, বৈজ্ঞ, তেলী, গন্ধবেণে আর কান্দারী ও ঢাকাই কামার নিত্যন্ত অনুগত’... (কলিকাতার চড়ক পার্বণ)। কলিকাতার তথাকথিত বনেদী বাবুদের অভ্যুদয়ের এই ইতিবৃত্তকথনে নন্দকুমারের ফাঁসির উল্লেখে প্রচ্ছন্ন ক্ষোভ ও বেদনা অনুভব না করে থাকা যায় না।

কথকতার আসরের শ্রোতাদের সামনে কখনরত কথকঠাকুরের মতই হতোম তাঁর পাঠক সমাজের সামনে উপস্থিত হয়ে তাদের প্রত্যক্ষভাবে সম্বোধন করে এই ধনীদেব আবির্ভাবের ঐতিহাসিক পটভূমি সম্পর্কে বলেছেন : ‘পাঠক! নবাবী আমল শীতকালের সূর্যের মত অন্ত গ্যালো। মেঘাস্তের রৌজের মত ইংরাজদের প্রতাপ বেড়ে উঠলো। বড় বড় বাঁশঝাড় সমূলে উচ্ছন্ন হলো। কক্ষিতে বংশলোচন জন্মাতে লাগলো। নবো মুনসি, ছিণে বেণে, পুঁটে তেলি রাজা হলো’ (কলিকাতার বারোইয়ারি পূজা)। এখানে হয়ত লেখকের বংশগত আভিজাত্যসচেতন রক্ষণশীল ভাবাদর্শের ছায়াপাত লক্ষ্য করা যেতে পারে, কিন্তু তাকে প্রাধাণ্য দিয়ে হতোম যেভাবে তাঁর কথন-ভঙ্গিতে জাতীয় জীবনের ট্রাজেডিকপে এই পরিবর্তনের উপস্থাপনায় তার বেদনাময় বোধ পাঠকদের মনে সঞ্চারিত করে দিতে চেয়েছেন, তার মূল্য অস্বীকার করা উচিত নয়। প্যারাট্যাক্সিস অর্থাৎ সমন্বয় (co-ordination) ও মূল বাক্যের (subordination) আনুগত্যমূলক বিভাগ-নির্দেশক সংযোজক শব্দগুলি ছাড়াই উপবাক্য ইত্যাদির পর পর স্থাপন, যা বৈশিষ্ট্য-বাচক বিশেষ্যপদগুলির পরস্পরায় (সমালোচনার পরিভাষায় যাকে দিরিজ

বলা হয়) ছতোম এই বাবুদের পরগাছা, অন্তঃসারশূন্য জীবন ও চরিত্রকে তীক্ষ্ণ রূপ দিয়েছেন, যেমন কলিকাতার বারোইয়ার পূজা-র বীরকৃষ্ণ দাঁর বর্ণনাঃ ‘বীরকৃষ্ণ দাঁ কেবলচাঁদ দাঁর পুষিপুতুর হাট খোলায় গদি; দশ বারোটা খন্দ মা’লের আড়ত, বেলেঘাটায় কাটের ও চুণের পাঁচখান গোলা, নগদ দশ বারো লাক টাকা দাদন ও চোটায় খাটে! কোম্পানির কাগজেরও মধ্যে মধ্যে লেনদেন হয়ে থাকে, বারোমাস প্রায় সতেরেই বাস, কেবল পূজোর সময় দশ বারো দিনের জন্তে বাড়ি যেতে হয়, একখানি বগি, একটি লাল ওয়েলার, একটি রাঁড়, দুটি তেলি মো-সাহেব, গড়পাড়ে ঝাগান ও ছ’ডে’ড়ে এক ভাউলে ব্যাভার, আয়েস ও উপাসনার জন্তে নিয়ত হাজির। ... হাতে সোনার তাগা, কোমরে মোটা সোনার গোট, গলায় এক ছড়া সোনার ইষ্টিকবচ পরে থাকেন, গঙ্গাস্নানটি প্রত্যাহ হয়ে থাকে, কপালে কঠায় ও কানে কোটাও ফাঁক বায় না।’ ‘দুর্গোৎসবে’ বাবুর ঐশ্বৰ্য্যের এই দকাওয়ারি প্রদর্শনীর ব্যঙ্গ আশ্রয়। কুড়ের কুকুরের উপমায়া সত্যি নির্মম : ‘বাবুর সামনে একটা সোনার আলবোলা; ডাইনে একটা পারাবলান ফুরসি, বাঁয়ে একটা হীরে বসান টোপ্‌দার গুড়গুড়ি ও পেছনে একটা মক্তোবলান পেঁচুয়া পড়লো; বাবু আস্তা কুড়ের কুকুরের মত ইচ্ছা অল্পসারে আশেপাশে মুখ দিচ্ছেন ও আড়ে আড়ে সামনে বাজে লোকের ভিড়ের দিকে দেখছেন—লোকে কোন্‌টার কারিগরির প্রশংসা কচ্ছে; যে বকমে হোক, লোককে দেখান চাই যে, বাবুর রূপো সোনার জিনিষ অটেল, এমন কি বলাবার ‘স্থান থাকলে আরো দুটো ফুরসি বা গুড়গুড়ি জাখান, যেতো।’

সঙের চিত্র বা বর্ণনা ছতোম প্যাচার নকশার কোনও কোনও রচনার মূল মোটিক। ‘কলিকাতার বারোইয়ারি পূজা’র বীরকৃষ্ণ দাঁ ও তাঁর ম্যানেজার কানাইধন দত্ত বারোইয়ারি পূজোর প্রধান উত্থোক্তা, সঙের প্রদর্শনী উৎসবের একটি প্রধান অঙ্গ, সেইজন্তেই : ‘আজ এসময় বীরকৃষ্ণ দাঁর গদিতে বড় ধুম—অধ্যক্ষরা একত্রে হয়ে কোন্‌ কোন্‌ বকম সং হবে, কুমোরকে তারই নমুনো দেখাবেন। কুমোর নমুনো মত সং তৈয়ের করবে, দাঁ মহাশয় ও ম্যানেজার কানাইধন দত্তজা নমুনোর মুখপাত।’ কলিকাতার এই বাবুরাও যে সঙ বিশেষ, ছতোম এখানে সেই বিজ্ঞপাত্তক ইঙ্গিত দেন। কোনও কোনও সঙে ভারতবর্ষের পুরাণ কাহিনী ও প্রাচীন ইতিবৃত্তকে রূপ দেওয়া হয়েছে, তাঁর মধ্যেও ঔপনিবেশিক জীবনের বিকৃতি ছতোমের ব্যঙ্গদৃষ্টির পৰ্যবেক্ষণে

স্পষ্ট হয়ে উঠেছে : ‘কোথাও নবরত্নের সভা—বিক্রমাদিত্য বজ্রিশ পুতুলের সিংহাসনের উপর আফিমের দালালের মত পোশাক পরে বসে আছেন। কালিদাস, ঘটকর্পর, বরাহমিহির প্রভৃতি নবরত্নেরা চারদিকে ঘিরে দাঁড়িয়ে রয়েছেন—রত্নদের সকলেরই এক রকম ধূতি, চাদর ও টিকি ; হঠাৎ দেখলে বোধ হয় যেন একদল অগ্রদানী ক্রিয়াবাড়ী চোকবার জন্তে দরওয়ানের উপাসনা করছে !’ এবং—‘কোনখানে রাম রাজা হয়েছেন—বিভীষণ, জাঘুবান, হুম্মান ও স্ত্রী প্রভৃতি বানরেরা সহরে মুচ্ছদী বাবুদের মত পোশাক পরে চারদিকে দাঁড়িয়ে আছেন।’ ঔপনিবেশিক আর্থসামাজিক কাঠামোর কিছুসংখ্যক নির্দিষ্ট জীবিকাহীন উচ্ছিন্নজীবী মানুষ এদেশে দেখা দিয়েছিল, তাদের বাবুয়ানির জলসের অন্তরালস্থিত অন্তঃসারশূন্য জীবনকে কাহিনীকথক সত্তার বিজ্ঞপাত্তক নকশায় তীক্ষ্ণভাবেই উদ্ঘাটিত করেছেন : ‘বাইরে কোঁচার পত্তন ভিতরে ছুঁচোর কেঁতন’ সং বড় চমৎকার !—বাবুর ট্যাম্বল দেওয়া টুপি’ পাইনাপেলের চাপকান, পেটিও সিল্কের ফরমাল, গলায় চুলের গার্ডচেন অথচ থাকবর ঘর নাই, মাসীর বাড়ি অন্ন লুসেন, ঠাকুরবাড়ি শোন, আর সেনেদের বাড়ি বসবার আড্ডা। পেটভরে জলখাবার পরয়া নাই অথচ দেশের রিকর্বেশনের জন্তে রান্তিরে ঘুম হয় না। (মশারির অভাবও ঘুম না হবার একটি প্রধান কারণ)। পুলিশ বড় আদালত, টালার নিলেম, ছোট আদালতে দিনের ব্যালা ঘুরে বেড়ান সন্ধ্যো ব্যালা ব্রহ্ম সভার মিটিং ও ক্লাবে হাঁক ছাড়েন—গোয়েন্দাগিরি, দালালি, খোসামুদি ও ঠিকে রাইটারিকরে যা পান, ট্যাম্বল-ওয়াল টুপি, পাইনাপেলের চাপকান রিপু কত্তে ও জুতো বুকসেই সব ফুরিয়ে যায়।’

ছতোম এখানে শুধু সত্তার বর্ণনা দেননি, পৌরাণিক ও প্রাচীন সত্তাগুলির পোষাকে ও ভঙ্গিতে আফিমের দালাল, মুৎসুদ্দি প্রভৃতি ইংরেজ বণিক-সাম্রাজ্য থেকে উদ্ভূত বাবুদের কিংবা এই ধনীশ্রেণীর প্রসাদপ্রার্থী ব্রাহ্মণদের মানসিকতা ও আচরণের প্রতিকলন পর্যবেক্ষণে এবং আধুনিক সত্তার স্বরূপব্যাখ্যার অনু-পুংখে তাদের ব্যাঙ্গাত্মক সমালোচনাই করেছেন। এই সমালোচনা আরো স্পষ্ট ও প্রত্যক্ষ রূপ পেয়েছে এই বাবুরাও যে সত্তা তার বিজ্ঞপাত্তক উল্লেখ, যার উদাহরণ আমরা বীরকৃষ্ণ দাঁ ও কানাইধন সত্তার প্রসঙ্গে দেখেছি। আরো দু একটি উদাহরণ দেওয়া যায়……‘বারো ইয়ারিতলা লোকারণ্য হয়ে উঠলো—একদিকে কাঠগড়া ঘেরা মাটির সং—অন্তদিকে নানা রকম পোষাক পরা

কাঠগড়ার ধারে ও মধ্যে জ্যাস্ত সং । বড় মাস্তবরা ট্যাংলওয়ালা টুপি, চাপকান পেটি ও ইষ্টিকে চালচিত্রের অঙ্কর হতেও বেয়াড়া দেখাছেন ।’ এবং—
 ‘অঙ্গনারঙ্গন দেব বাহাদুর গৌরবর্ণ, দোহারী—মাথায় খিড়কীদার পাগড়ি—
 জোড়াপরা পায়ের জরিব লপেটা জুতো, বদমাইসের বাদশা ও তাকার নন্দার ।
 বাই, রাজা দেখে কাছে বাগে সরে এসে নাচতে লাগলো, “পূজোর সময়
 পরবস্তি হই যেন” বলেই তবল্জী ও সারেকীরা বড় রকমের সেলাম বাজালে,
 বাজেলোকেরা সং ও বাই ফেলে কোন অপক্লপ জানোয়ারের মত রাজা
 বাহাদুরকে এক দৃষ্টে দেখতে লাগলেন ।’

মকঃস্বল শহরেও পূজোর মন্ততার বিবরণ দিতে হতোম ভোলেন নি :
 ‘পূর্বে চুঁচড়োর মত বারোইয়ারি পূজো আর কোথাও হতো না, “আচাভো”
 “বোহাচাক” প্রভৃতি সং প্রস্তুত হতো ; শহরের ও নানা স্থানের বাবুর বোট,
 বজ্রা, পিনেস ও ভাউলে ভাড়া করে সং দেখতে খেতেন ; লোকের এত জনতা
 হতো যে, কলাপাত এক টাকায় একখানি বিক্রি হয়েছিলো, চোরেরা আস্তীল
 হয়ে গিয়েছিলো, কিন্তু গরিব দুঃখী গেরস্তোর হাঁড়ি চড়ে নি—এই বর্ণনার
 শেষ অংশে পূজোর হজুক মন্ততার সুযোগে চোরদের ‘আস্তীল’ অর্থাৎ প্রচুর
 ধনশালী হওয়ার বিপরীতে তাকে ধিক্কার দিয়ে অনাহারক্লিষ্ট গরিব দুঃখী
 গৃহস্থদের দীর্ঘশ্বাসকে পুঞ্জীভূত হয়ে উঠতে অনুভব করি । বারোয়ারি পূজো
 নিয়ে শান্তিপুরওয়ালা ও গুপ্তিশাড়াওয়ালাদের বিকারগ্রস্ত প্রতিদ্বন্দ্বিতার এই
 বিবরণের রঙ্গবাক্যময়ভঙ্গিতেই সঙ্গতি উৎপাদনের শক্তিসম্পন্ন কর্মকাণ্ড এবং
 দেশজসংস্কৃতির প্রাণবন্ত ধারার সংস্রববিহীন সমাজের সময়-অর্থের শোচনীয়
 অপচয়কে হতোম তীক্ষ্ণ রূপ দান করেন : ‘একবার শান্তিপুরওয়ালারা পাঁচ
 লক্ষ টাকা খরচ করে এক বারোইয়ারি পূজো করেন ; সাত বৎসর ধরে তার
 উজ্জ্বল হয়, প্রতিমেখানি ষাট হাত উঁচু হয়েছিল, শেষে বিনর্জনের দিকে
 প্রত্যেক পুতুল কেটে কেটে বিনর্জন কত্তে হয় । তাতেই গুপ্তিশাড়াওয়ালারা
 “মার” অপঘাত মৃত্যু উপলক্ষে গণেশের গলায় কাটা বেঁদে এক বারোইয়ারি
 পূজো করেন, তাতেও বিস্তর টাকা ব্যয় হয়’ (কলকাতার বারোইয়ারী
 পূজো) । ‘আলালের ঘরের দুলালে’ এই পূজো বার-ওয়াড়ি পূজা রূপে
 উল্লিখিত হয়েছে, হতোম ইয়ারি শব্দটির সচেতন নির্বাচনে যেমন তেমন তার
 এই ইতিবৃত্তেও তার চরিত্র নির্দেশ করেছেন : ‘বারো জনে একত্র হয়ে কালী
 বা অন্ন দেবতার পূজা করার প্রথা মড়ক হতেই সৃষ্টি হয়—ক্রমে সেই অবধি

“মা” ভক্তি ও শ্রদ্ধার অহরোধে ইয়ার দলে গিয়ে পড়েন। মহাজন, গোলদার দোকানদার ও হেটোরাই বারোয়ারি পূজার প্রধান উজোগী। বীরকৃষ্ণ দাঁ ও অন্যান্য বাবুদের বারোয়ারি পূজা শেষ হলে প্রতিমা আটদিন রেখে দেওয়ার পর তার বিসর্জনের এই বর্ণনাও সেই বিকার, ধর্মকর্ম তথা হিন্দুমানির অন্তঃসারশূন্যতা ও অপচয়কে শাপিত রূপ দেয় : ‘দৃশ্যরচনা এবং তার মধ্যে অন্তর্নিবিষ্ট কাহিনী কথকের টীকা মন্তব্যের বয়ানে : ‘চারদল ইংরোজ বাজনো, সাজা তুর্কক সোয়ার, নিশেন ধরা ফিরিজি, আশাসোঁটা ঘড়ি ও পঞ্চাশটা ঢাক একত্র হলো। বাহাহুরী কাট তোলা চাকা একত্র করে গাড়ির মত করে তাতেই প্রতিমে তোলা হলো; অধ্যাক্ষেপা প্রতিমের সঙ্গে সঙ্গে চলেন, দু পাশে মণ্ডেরা সার বেঁদে চলো। চিংপুরের বড় রাস্তা লোকারণ্য হয়ে উঠলো, রাঁড়েরা ছাতের ও বারাপুর উপর থেকে রূপো-বাদান হাঁকোয় তামাক খেতে খেতে তামাশা দেখতে লাগলো, রাস্তার লোকেরা হাঁ করে চলুতি ও দাঁড়ানো প্রতিমে দেখতে লাগলেন। হাটখোলা থেকে ঘোড়াসাঁকো ও মেছোবাজার পর্যন্ত ঘোরা হলো, শেষে গজাতীরে নিয়ে বিসর্জন করা হলো। অনেক পরিশ্রমে যে বিশ পচিশ হাজার টাকা সংগ্রহ করা হয়েছিল; আজ তারি শ্রাদ্ধ ফুললো।’

‘ব্রাহ্মধর্ম প্রচারক’ রামমোহন রায়েব পুত্র রমাপ্রসাদ রায়, ‘স্বয়ং ব্রাহ্ম-সমাজের ট্রাষ্টি’ মায়ের শ্রাদ্ধের বিপুল আয়োজন করে বিভিন্ন দলভুক্ত ব্রাহ্মণ পণ্ডিতদের নিমন্ত্রণ করেন, তিনি সদরের প্রধান উকিল, সাহেবস্ববোধের বাবুর প্রতি যে বকম অহুগ্রহ তাতে তিনি আরও কত কি হয়ে পড়বেন তার ঠিক নেই, স্তবরাং তাঁর নিমন্ত্রণ পত্র ফিরিয়ে দেওয়াটাও ভাল হয় না, কিন্তু তিনিও ত * * * (এই তারকাচিহ্নগুলোর ব্যবহারে তিনি যে ব্রাহ্ম তাই নিয়ে আড়ালে-আবডালে নীচু স্বরে ফুৎফাস গুজগুজ করার ব্যাস্ত্রক ইংগিত দেওয়া হয়েছে, ব্রাহ্মই হন আর বাই হন’ শাসক শ্রেণীদের অহুগ্রহীত ক্ষমতাবান ব্যক্তি তো বটেই!)। কয়েকটি দলের দলপতিরা সেই শ্রাদ্ধে যোগ না দেবার জন্ত তাঁদের দলস্থ পণ্ডিতদের ওপর নির্দেশ জারি করলেন : ‘প্রোক্রেশমেন্ পেয়ে ভট্টাচার্য্য ও ফলারেরা ডুব্ মালেন ; কেউ কেউ ফল্হ নদীর মত অন্তঃশীলে বইতে লাগলেন, ডুবে জল খেলে শিবের বাবার সাধি নাই যে চের পান ; তবুও অনেক জায়গায় চৌকি, থানা ও পাহারা বসে গ্যালো, কিছুতেই কিছু পালেন না, টাকার খোসবো প্যাজ রুসনের গন্ধ ঢেকে তুলে—শ্রাদ্ধসভা

পবিত্র হয়ে উঠলো, বাগবাজারের মদনমোহন ও শ্রীপাট খড়দর শ্রামশ্রমর-
পৰ্বন্ত ব্রজের রজে গড়াগড়ি দিতে লাগলেন।’ এবং—‘সপ্তিগুনের দিন সকালে
রমাগ্রসাদ বাবু বারানসী গরদের জোড় পরে ভক্তি ও শ্রদ্ধার আধার হয়ে-
পড়লেন। ব্যালার সঙ্গে সভার জনতা বাড়তে লাগলো, একদিকে রাজভাটেরা-
স্বর করে বলালের গুণগরিমা ও আদিশূরের গুণ কীর্তন কতে লাগলো, এক-
দিকে ভট্টাচার্যদের তর্ক লেগে গ্যালো, দুদশজন ভেতরমুখো কুলীন দলপতিরা-
ভয় ও লজ্জায় সোয়ার হয়ে সভাস্থ হতে লাগলেন, দল দল কেতন আরম্ভ-
হলো, খোলের চাটিতে ও হরিবোলের শব্দে ডাইনিং রুমের কাচের গ্লাস ও-
ডিশেরা যেন ভয়ে কাঁপতে লাগলো—বৈমাত্র ভাই ধুম করে মার শ্রাদ্ধ কচেন
দেখে জ্ঞাতিজ্ঞ নিবন্ধন হিংসাতেই ব্রাহ্মধর্ম কাঁদতে লাগলেন, দেখে অ্যাম্বিশন-
হাসতে লাগলেন (রমাগ্রসাদ রায়)।’ ‘হুতোম’ তাঁর বাস্তবগত্যসন্ধানী
ব্যঙ্গের দৃষ্টি থেকে হিন্দুধর্মের ধ্বংসকারীদের যেমন, তেমনি আধুনিকতার
আলোকপ্রাপ্ত ও ইংরেজি কেতায় অভ্যস্ত ব্রাহ্মনেতাদেরও বেহাই দেন নি।’

পূজোপার্জন উপলক্ষ্যে আমোদকুতি ও তার উপকরণের প্রতিযোগীতা-
মূলক প্রদর্শনীর নেশার বিকার সমাজের নিম্নস্তরেও সংক্রামিত হয়েছিল, তার
প্রতিও হুতোম পাঠকদের দৃষ্টি আকৃষ্ট করেন। ‘রামলীলা’র এই বর্ণনা যে
ক্ষুরধার মন্তব্য বা ভাষ্যে শেষ হয় তা লক্ষণীয় : ‘মাড়ওয়ায়ী খোটা ও বেছারা
খাতায় খাতায় ছকর ও কেরাকীতে রামলীলা দেখতে চলেচে ; ষাঁরা গোত্রহীন,
তীরাও সখের অল্পবোধ এড়াতে না পেরে হেঁটেই চলেচেন—কল্কেতা সহরের
এই একটি আজব গুণ যে মজুর হতে লক্ষপতি পৰ্বন্ত সকলের মনে সমান সখ।
বড়লোকেরা দানসাগরে যাহা নির্বাহ করবেন, সামান্য লোককে ভিক্ষা বা চুরি-
পৰ্বন্ত স্বীকার করেও কায়ক্লেশে তিলকাঞ্চে সেটির নকল কতে হবে।’

‘মাহেশের স্নানঘাত্রা’ সেই সামাজিক অধোগতির বাস্তব ও জীবন্ত রেখা-
চিত্র। তার নায়ক একজন সাধারণ শ্রমজীবী যাহ্নব : ‘গুরুদাস গুই সেরুড-
কোম্পানির বাড়ির মেট মিস্ত্রি। তিরিশ টাকা মাইনে, এসওয়ায় দুশ টাকা
উপরি রোজগারও আছে—গুরুদাসের চাপাতলা অঞ্চলে একটি খোলার বাড়ি-
ছিল ; পরিবারের মধ্যে এক বুড়ো মা, বালিকা স্ত্রী ও বিধবা পিসিমা।
গুরুদাস বড় সাথরচে লোক, যা দশটাকা রোজগার করেন, সকলই খরচ হয়ে
যায় ; এমনকি কখন কখন মাস কাবারের পূর্বে গয়নাখানা ও জিনিসটে
পত্তরটাও বাদা পড়ে ; বিশেষত শ্রাবণ মাসে ইলিস মাছ ওঠবার পূর্বে ঢ্যা

কালো পার্বেণে গুরুদাসের দু'মাসের মাইনেই খরচ হয় — । তারা পাঁচজন ইয়ার মিলে স্নানঘাত্তার আমোদের উচ্চাঙ্গ আয়োজন শুরু করে দেয়, কেউ বজরা ভাড়া করে আসে, কেউ নবীন আতুরী, আমিস, রম ও গাঁজার তার নেয়। 'গোলাবি খিলির দোনা, মোমবাতি ও মিটে কড়া তামাক ও আর আর জিনিষপত্র গুরুদাস স্বয়ং সংগ্রহ করে রাখে। আগামীকাল রাত্রির জোয়ারে নৌকোয় ওঠা হবে স্থির হল। ভোর হতে না হতেই গুরুদাসের ইয়ারেরা সেজে গুঞ্জে তৈরি হয়ে তার বাড়িতে উপস্থিত হয় : 'গোপাল এক জোড়া লাল রঙের এষ্টকীং (মোজা) পায়ে দিয়েছিলেন, পেতলের বড় বড় বোদাম দেওয়া সবুজ রঙের একটি কতুই ও গুলদার ঢাকাই উড়ুনি তাঁর গায়ে ছিল, আর একটি বিলিভী পেতলের শিল আংটিও আঙুলে পরেছিলেন—কেবল তাকাতাড়িতে জুতো জোড়াটি কিনতে পারেন নাই বলেই স্বছু পায়ে আসা হয়।' গুরুদাস তামাক খেয়ে হাতমুখ ধুতে যায় ? এমন সময় ঝম্ ঝম্ করে এক পললা, ভারী বৃষ্টি আসে, ক্রমে ক্রমে থেমে যায় : 'গুরুদাসও হাত মুখ ধুয়ে এসেই মাকে খাবার দিতে বজেন ; ঘরে এমন তৈরি খাবার কিছুই ছিল না, কেবল পাস্তাতাত আর তেঁতুল দিয়ে বাছ ছিল, তাঁর যা তাই চারখানি মেটে ধোয়ার বেড়ে দিলেন, গুরুদাস ও তাঁর ইয়ারেরা তাই বহুমান করে খেলেন।' গুরুদাসের সাজ সজ্জার এই বর্ণনায়ও ঘর ও বাইরের পার্থক্যকে ছতোম, রাশিয়ান কর্মালিস্টদের পারিভাসিক শব্দের অল্পসরণে বলতে পারি, পুরোভূমিতে স্থাপন করে বা পুরোভূমীকরণে (foregrounding) অর্থপূর্ণ করে তোলেন : 'গুরুদাসের পোশাকটিও নিতান্ত মন্দ হয় নি, তিনি একখানি লবঙ্গ গুলদার উড়ুনি গায়ে দিয়েছিলেন, উড়ুনিখানি চল্লিশ টাকার কম নয়—কেবল কাটের কুচো বান্ধবার দরুন চার পাঁচ জায়গায় একটু একটু খোঁচে গেছলো—তাঁর গায়ে একটি লাল বিলিভী ঢাকা প্যাটনের পিরান ছিল, তার ওপর বুলু রঙের একটি হাপ চায়নাকোট—তিনি "বেঁচে থাকুক বিদ্বেষাগর চিরজীবী হয়ে" পেড়ে এক শান্তিপুত্র ফরমেসে ধুতি পরেছিলেন, জুতো জোড়াটিতেও রূপোর বকলস দেওয়াছিল।' নৌকোয় ওঠার পর গোপাল তাদের স্নানঘাত্তার আমোদের প্রধান উপকরণ মেয়েমানুষের অভাবের কথা বলে, নারায়ণ সায় দেয় : 'বাবা, যে নৌকোখানায় তাকাই, সকলি মালভরা, কেবল আমরা ব্যাটারাই নিরিমিষা! আমরা যেন বাবার পিণ্ডি দিতে গয়া কাশী যাত্রি।' কিন্তু চার দিকে ঘোরাঘুরি করেও তারা মেয়েমানুষ জোগাড় করতে পারে না,

অবশেষে গুরুদাস অনেক অনুরোধ-উপরোধে তার বিধবা পিসিকে তাদের স্নান-যাত্রার সঙ্গী হতে রাজি করিয়ে নিজেদের মান রক্ষা করে। গভীর রাত্রি পর্যন্ত হৈ-হল্লোড় নেশাভাঙের পর ভোর হয়, কোনো নৌকো থেকে ‘গলাভাঙ্গাসুরে’ পাঁচালি বা হাক-আখড়াইয়ের গান শোনা যায়—‘কোনখানি কফিনের মত নিঃশব্দ—কোনখানিতে কান্নার শব্দ—কোথাও নেশার গৌ গৌ ধ্বনি কফিনের উপমা সংবলিত এই আশ্চর্যকর্মের মর্মঘাতী ইঙ্গিতময় বর্ণনায় উচ্ছৃংখল, অমানুষিক আমোদ প্রমোদের মনুষ্যত্ব-বিধ্বংসী মত্ততার পর প্রানিময় অবসাদে স্বাস্থ্যশক্তি অর্থের অপচয়, যন্ত্রণা (এই কান্নার শব্দ কি একাধিক পুরুষের পাশবিক নিপীড়নে বিধ্বস্ত কোনও দুর্ভাগিনী নারীর?) ইত্যাদিকে আভাসিত করে ছতোম তাঁর পাঠকদের চেতনাকে আঘাত করেছেন।

ইংরেজ শাসকেরা এদেশীয়দের মিথ্যাচার অসততা ইত্যাদি নৈতিক দুর্গতির বিপত্তিতে নিজেদের গ্রামপরায়ণতা, সততা, নৈতিকতা, সভ্যসমাজের আইনব্যবস্থা প্রভৃতির মহিমার যে বয়ান তৈরি করেছিল, এদেশের বুদ্ধিজীবীদের একটি উল্লেখযোগ্য অংশ তাকে তাঁদের বাঙালিসমাজের আধুনিকীকরণের বয়ানের অঙ্গীভূত করে নিয়েছিলেন। তাঁরই প্রচ্ছন্ন কিন্তু কঠিন প্রতিবাদমূলক প্রতিস্থাপন (Counterpoint) ছতোম ইংরেজ শাসনশক্তির স্বরূপ এবং তার কাছে বাঙালিদের আত্মসমর্পণ উদ্ঘাটিত করেছেন একাধিক নকশায়, মূখ্যভাবে ‘মিউটিনি’ ‘জঙ্গিল’ ‘ওয়েল্‌স্’ ‘পঙ্গিল’ ও ‘রেলওয়ে’-তে। এখানে বিস্তৃত বিশ্লেষণের স্বযোগ নেই, দু-তিনটি উদাহরণ নেওয়া যেতে পারে। হিন্দুদের ধর্মকর্ম পালপার্বণের উৎসাহ উত্তেজনাও যে কিভাবে নিরস্ত হয়ে যেতকোম্পানির দোর্দণ্ডপ্রতাপ-শাসনে, ‘কলিকাতার চড়ক পার্বন’-এর এই ব্যঙ্গাত্মকচিত্রে তার বাস্তব রূপ মেলে : ‘ক্রমে পুলিশের হুকুম মত সব গাজন ফিরে গেল। সুপারিন্টেন্ডেন্ট রাস্তায় ঘোড়া চড়ে বেড়াচ্ছিলেন, পকেটবড়ি খুলে দেখলেন, সমগ্র উত্তরে গ্যাচে; অমনি মার্শল ল জারি হলো, ঢাক বাজালে থানায় ধরে নিয়ে যাবে। ক্রমে দুই একটা ঢাকে জমাদারের হেতে কৌৎস্ক পড়বামাত্রই সহঃ নিস্তক্ক হলো। অনেকে ঢাক ঘাড়ে করে চুপে চুপে বাড়ি এলেন—দশকেরা কুইনের রাজ্যে অভিসম্পাত কত্তে কত্তে বাড়ি ফিরে এলেন।’ বাবু পদ্মলোচন দত্ত ওরফে হঠাৎ অবতারে সাহেবদের অগ্রগৃহে বিনা টাকায় মৃৎস্থদ্বি হয়ে পদ্মলোচন দীনদারিত্র অবস্থা থেকে ধনী হন, ক্রমে নানা উপায়ে বিলক্ষণ দশ টাকা উপায় কত্তে লাগলেন, শহরের বড়মানুষ হলে যে সব জ্ঞানসমগ্র ও

উপাদান প্রয়োজন, তাঁর আত্মীয় ও মোসাহেবরা ক্রমশ সেগুলো সংগ্রহ করে 'ভাণ্ডার ও উদর' পূর্ণ করে ফেলল, 'বাবু স্বয়ং পছন্দ করে (আপনচক্ষে স্ববর্ণ বর্ণে) একটি রাঁড়ও রাখলেন, 'প্রকৃত হিন্দুর মুকোস পরে সংসার রক্তভূমিতে নাবলেন—ব্রাহ্মণের পাদধূলো খান—পা চাটেন—দলাদলির ও হিন্দুধর্মের ঘোঁটি করেন' তাঁর—'বৈঠকখানায় ব্রাহ্মণ ও অধ্যাপকধরে না।'

তাঁর ছেলের বিয়ের শোভাযাত্রার বর্ণনায়—'মধ্যে বাবুর মোসাহেব, ব্রাহ্মণ পণ্ডিত, পরিষদ, আত্মীয় ও কুটুম্বরা। সকলেরই একরকম শাল, মাথায় রুমাল জড়ান, হাতে এক একগাছি ইষ্টিক; হঠাৎ বোধ হলো যেন এক কোম্পানি ডিজার্মড সেপাই—সিপাইবিজ্রোহের ব্যর্থতার পর নিরস্ত্রীকৃত সিপাহীদের উপমায় পরাধীনতার যন্ত্রণার অগ্নিময় আভাসে হতোম শুধু বাবুর প্রসাদ প্রার্থীর অল্পচরদেরই নয়, সমগ্র জাতীয় জীবনের হীনতা ও দৈন্তকেই রূপকায়িত করেছেন।

'রেলওয়ে' শীর্ষক নকশায় ইংরেজ শাসকদের ভারতবর্ষকে সভ্য করে তোলার সব থেকে গৌরবময় কীর্তিরূপে উল্লিখিত রেলওয়ে পরিবহন ব্যবস্থায় সাধারণ যাত্রীদের শোচনীয় দুর্গতির যে চিত্র হতোম এঁকেছেন বাস্তব অল্পপুংখে সত্যি ভুলনাহীন : 'টুহুনাংটাং টুহুনাংটাং করে রেলওয়ে ইষ্টিম ফেরী ময়ূব-পঞ্জীর ছাড়বার সংকেত ঘণ্টা বাজচে, থার্ডক্লাস বুকিং আপিসে লোকের ঠেল মেরেচে, রেলওয়ের চাপরাসীরা সপাসপ্ বেত মাচ্ছে, ধাক্কা দিচ্ছে ও গুঁতো লাগাচ্ছে তথাপি নিবৃত্তি নাই। "মশাই শ্রীরামপুর!" "বালি বালি!" "বর্ধমান মশাই!" "আমার বর্ধমানেরটা দিন না'শক উবচে চারিদিকে কাঠের বেড়াঘেরা বুকিংক্লার্ক সঙ্ক্যাপূজার অবসরমত ঝোপ বুকে কোপ ফেলচেন। কারো টাকা দিয়ে চার আনার টিকিট ও দুই দোয়ানি দেওয়া হচ্ছে, বাকি চাবামাজ 'চোপ রও' ও 'নিকালো', কারো শ্রীরামপুরের দাম নিয়ে বালির টিকিট বেরুচ্ছে, কেউ টিকিটের দাম দিয়ে দশ মিনিট চাঁৎকার কচ্ছে, কিন্তু সে দিকে জ্ঞানেশ্যমাত্র নাই।.....যদি চাঁৎকার করে ক্লার্ক বাবুর চিত্তাকর্ষণ কত্তে চেষ্টা করে, তখনি রেলওয়ে পুলিশের পাহারাওয়াল ও জমাদারেরা গলা টিপে তাড়িয়ে দেবে।' সাহেব বিবিদের টিকিট কাটার কাউন্টারের চিত্র কিন্তু সম্পূর্ণ বিপরীত : 'কাষ্টক্লাস সাহেব বিবির স্থল, সেখানে চুঁ শব্দটি নাই, ক্লার্ক রিক্তহস্তে টিকিট বেচতে আসেন ও সেই মুখেই ফিরে যান, পান তামাকের পয়সাও বিলক্ষণ অগ্রতুল থাকে।' 'নিউটনি শীর্ষক নকশায় সিপাহী বিজ্রোহের

পর ইংরেজ শাসকদের মনোভাব ও ইংরেজ শাসনের স্বরূপ উন্মোচিত হয়েছে অসাধারণ তীক্ষ্ণতায়। এই বিদ্রোহের দ্বন্দ্ব ইংরেজদের আক্রোশ থেকে বাঙালিরাও রক্ষা পায় নি :.....‘শ্রীবুদ্ধিকারী সাহেবরা (হিন্দুর দেবতা পঞ্চানন্দের মত) বড় ছেলের কিছু কত্তে পালেন না, ছোট ছেলের ঘাড় ভাঙ্গ-বার উচ্ছুগ পেলেন—সেপাইদের রাগ বাঙ্গালিদের উপর ঝাড়তে লাগলেন। লর্ড ক্যানিংকে বাঙ্গালিদের অজ্ঞশত্রু (বঁটি ও কাটারি মাত্র) কেড়ে নিতে অহুৰোধ করলেন ! বাঙ্গালিরা বড় বড় কাজকর্ম না পায় তারও তদ্বির হতে লাগলো,... নীলকরেরা অনরেরী মেজেষ্টর হয়ে মিউটিনি উপলক্ষ করে (চোর চায় ভাঙ্গা ব্যাড়া) দাদন, গাদন ও শ্রামচাঁদ খালাতে লাগলেন। শ্রামচাঁদ সামান্য নন, তাঁর কাছে আইন এগুতে পারেন না—সেপাইত কোন ছার ! এই সব আক্রমণের মধ্যে সজ্জন্ত বাঙালি বুদ্ধিজীবীদের ইংরেজ শাসকদের করুণালাভের কাতর প্রয়াসের বর্ণনায় তাঁদের আত্মমর্ষাদাবোধহীন মনোভাবের প্রতি কঠিন দ্বিধার স্পষ্ট : ‘বাঙ্গালিরে ক্রমে বেগতিক দেখে গোপাল মল্লিকের বাড়িতে সভা করে সাহেবদের বুঝিয়ে দিলেন যে, যদিও একশ বছর হয়ে গ্যালো, তবুও তাঁরা আজও সেই হতভাগা ম্যাড়া বাঙ্গালিই আছেন—বহুদিন ব্রিটিশ সহবাসে ব্রিটিশ শিক্ষায় ও ব্রিটিশ ব্যবহারেও আমেরিকানদের মত হতে পারেন নি। (পারবে কিনা, তারও বড় সন্দেহ !) তাদের বড় মানুষদের মধ্যে অনেকে তুফানের ভয়ে গঙ্গায় নৌকো চড়েন না—রাস্তিরে প্রস্রাব কত্তে উঠতে হলে দ্বীর বা চাকর চাকরানীর হাত ধরে ঘরের বাইরে যান অস্ত্রের মধ্যে টেবিল ও পেননাইফ ব্যবহার করে থাকেন, যাঁরা আপনার ছায়া দেখে ভয় পান—তাঁরা যে লড়াই করবেন একথা নিতান্ত অসম্ভব। বলতে কি, কেবল আহাৰ ও গুটিকতক বাছালো বাছালো আচারে তাঁরা ইংরেজদের স্কেচমাত্র করে নিয়েছেন। যদি গবর্ণমেন্টের হুকুম হয়, তাহলে সেগুলিও চেয়ে পরা কাপড়ের মত এখনই ফিরিয়ে ছান—রায় মহাশয়ের মগ বাবুর্চিকে জবাব দেওয়া হয়—বিলিভী বাবুরা ফিরতি ফলায়ে বসেন—ও ঘোষজা গাঁজা ধরেন, আর বাগান্নর মিত্র বনাতের প্যানটুলন ও বিলিভী বদমাঈশি থেকে স্বতন্ত্র হন।’^{১২০}

এই আলোচনার প্রথমার্শে মেটাক্যার ও মেট্যামিমি সম্পর্কে যে কথা বলেছি সেই প্রসঙ্গে আবার ফিরে আসা যাক। মেট্যামিমি অর্থাৎ চরিত্র ও পরিবেশগত বাস্তবতাবোধক অল্পপুংখের নকশায় হতোম বাস্তবজীবনচিত্রণের

শিল্প-প্রকরণের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয় ও তার প্রয়োগের সার্থক দৃষ্টান্তই শুধু তুলে ধরেননি, তাঁর আধুনিক সচেতনার ক্ষেত্রে দেশীয় ঐতিহ্যাত্মক কাহিনী-কথকের ভূমিকাঘটিত ভাষা বা সমালোচনায় সেইসব অন্তর্গত, দৃশ্য, বর্ণনা, বিবরণ ইত্যাদি নিছক বাস্তবের প্রতিফলনমূলক দলিলচিত্রে লীমাবদ্ধ না থেকে এদেশের ঔপনিবেশিক জীবনের বিড়ম্বনা-অসঙ্গতি-অভিশাপ-দুর্গতি ও আত্মপরিচয় সন্ধানের রূপক হয়ে উঠেছে, সেই রূপকাথ্যেই কথাকাঠামোর (fictive) বৈশিষ্ট্য অঙ্কন করে, টুকরো টুকরো নকশাগুলো কোলাজের মত অল্পবিস্তর পরিমাণে তার সামগ্রিক রূপ পেয়েছে। কেনেথ বার্ক যথার্থই বলেছেন, রূপকের অর্থ পরিপ্রেক্ষিত রচনা, সমাজ সমালোচনা বা জীবনভাষ্যেই তার মূল নিহিত।

চার

হতোম প্যাচার নকশা স্বাধীনতা লাভের চল্লিশ বছরেরও বেশি সময় কেটে যাওয়ার পরও হতোম-বর্ণিত এদেশের সেই ঔপনিবেশিক আর্থ-সামাজিক রূপের কোনও মৌলিক পরিবর্তন কি আমাদের চোখে পড়ে, বাইরের চেহারার অদলবদল ছাড়া সঙ্গতি-উৎপাদন ব্যবস্থার সঙ্গে সম্পূর্ণ নিঃসম্পর্কিত অসাধু ব্যবসায়িক লেনদেনে যথেষ্ট মুনাফা-লুণ্ঠনে ফুলে-ফেঁপে ওঠা ধনীশ্রেণী, তাদের অপরিমিত ভোগবিলাসে বা ঐশ্বর্যের প্রদর্শনী—পারিবারিক-সামাজিক অচ্যুতানে অর্থের অপচয়—হতোমের সেই অঙ্ককার জগৎ কি আমাদের সামনে প্রত্যক্ষ নয়?

সে কথা থাক, আমাদের মূল বিষয়ে ফিরে আসি। উপস্থাপনের যে ইয়োয়োপীয় রূপ সে যুগের বাঙালি পাঠক-সমালোচক-লেখকদের কাছে প্রত্যক্ষগোচর হয়েছিল, সেই ব্যক্তিজীবন ও তার প্রেমপ্রণয়ের মডেলচর্চা-বন্ধিমচন্দ্রের প্রভাবে বাঙলা উপস্থাপনের মূলদ্রোত হয়ে উঠলেও সেটাই তার শেষ কথা নয়। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ ও ‘হতোম প্যাচার নকশা’র দেশজ কাহিনী কথনের ধারায় সমাজের আত্মভূমিক রূপচিত্রণের রীতিকে নতুনভাবে উজ্জীবিত হতে দেখি তারাক্ষরের গণদেবতায় ও পঞ্চগ্রামে, নায়ক দেবপুণ্ডিত, উপস্থাপনের সবথেকে দুর্বল অংশ, তার মধ্যে ব্যক্তিজীবনের সেই প্রথাবদ্ধ মডেলের ছায়াপাত সত্ত্বেও। তারাক্ষর উনবিংশ শতাব্দীর ঐ দুটি

রচনার দ্বারা প্রত্যক্ষভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন একথা বলা নিশ্চয়ই অযৌক্তিক। আসলে তাদের শেকড়ের লোকায়ত জীবন ও সংস্কৃতি নানা দুর্যোগ, পরতন্ত্রতা ও সংস্কৃতিক অবক্ষয়ের চাপের মধ্যেই প্রবাহিত হয়ে এসে মুক্তিবহু শক্তিরূপে তাকে অনুরূপিত করেছে। কিন্তু, সাম্প্রতিক কালের বাঙলা আখ্যান সাহিত্যে সব থেকে গুরুত্ব ও তাৎপর্যপূর্ণ শিল্পকর্ম তিস্তাপারের বৃত্তান্তে কি সেই দেশজ কাহিনী কথনের আদর্শই সচেতনভাবে অনুসৃত হয়েছে বলে মনে হয় না? বাথারু মতই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করুক। সে এতাবৎকালের উপন্যাসের প্রথাশোভন নায়ক নয়, লেখক প্রচণ্ড দুঃসাহসে সেই ব্যক্তিজীবন ও প্রেমপ্রণয়ের মডেল ভেঙ্গে দিয়ে একটি নদী ও তার জনপদের আত্মভূমিক রূপ চিত্রিত এবং অনেকটা হতোমের নকশার মতই প্যারিডির ধাঁচে আধুনিকীকরণের ইয়োরোপীয় মডেল-নির্ভর বৃহৎ নদী-বান্ধপ্রকল্পের আড়ম্বরময় প্রদর্শনী ও ক্ষমতাকেন্দ্রিক রাজনীতির অন্তঃসারশূন্য তা উদ্গাটিত করেছেন।

সূত্র

১. বাংলা উপন্যাস, দেবেশ রায় : উপন্যাস নিয়ে, জাহ্নবী ১৯৯১
২. Malini Bhattacharya : Calcutta : A quest for Cultural Identity, Economic And Political weekly, May 5-12, 1990, পৃ : 1007.
৩. Lucien Goldmaun : Dialectical Materialism and Literary History, New Left Review, No 92. July-August 1975, পৃ: 47. এই মূল্যবান লেখাটি দেখার স্বযোগ পেয়েছি দেবেশ রায়ের সৌজন্মে।
৪. ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত হতোম পাঁচাচার নকশা, ভূমিকা, বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ, পুনমুদ্রণ, মাঘ, ১৩৬৩
৫. Bengali Literature, Bankim Rachanavali, Edit. by Jogesh Chandra Bagal, Calcutta, March 1969, পৃ: 112.
৬. হুমুয়ার সেন : বাঙালা সাহিত্যের ইতিহাস, দ্বিতীয় খণ্ড, কলিকাতা,

পঞ্চম সংস্করণ, ১৩৭০, পৃঃ ১৯৯ এবং বাঙ্গালা সাহিত্যে গল্প, কলিকাতা, পঞ্চম সংস্করণ ১৩৮৩, পৃঃ ৬১-৬২.

৭. এ সম্পর্কে মূল্যবান কাজ করেছেন অরুণ নাগ তাঁর সটিক ছতোম পাঁচায় নকশায়, কিন্তু বইটি হাতের কাছে না পাওয়ায় তাঁর পরিশ্রমী গবেষণালব্ধ তথ্যাদি উল্লেখ করা গেল না।
৮. ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের কবিতা সংগ্রহ—ভূমিকা, বঙ্কিম রচনাবলী, দ্বিতীয় খণ্ড, সাহিত্য সংসদ, কলিকাতা, প্রথম প্রকাশ, ১৩৬১ পৃঃ ৮৫১
৯. Charles Dickens : Ch VI, Meditations in Monmouth street Sketches By Boz, Everyman Library, 1968, পৃঃ Street 42-43
১০. ছতোম পাঁচায় নকশা থেকে এই উদ্ধৃতিগুলি দেওয়া হয়েছে ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও সজনীকান্ত দাস সম্পাদিত বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ সংস্করণ থেকে। আমার পূর্বপ্রকাশিত একটি রচনার কিছু অংশ এই প্রবন্ধে ব্যবহার করেছি।



বুদ্ধিজীবী ও শিক্ষা প্রসঙ্গে

মৃণালকান্তি ভদ্র

আন্তোনিও গ্রামশি

আন্তোনিও গ্রামশি—বুদ্ধিজীবী ও শিক্ষা, সম্পাদনা ও অনুবাদ—সৌরীন
ভট্টাচার্য ও শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়, পার্ল পাবলিশার্স, ২০৬ বিধান সরণী
কলিকাতা-৭০০০৬

১

আন্তোনিও গ্রামশি ছিলেন ইতালির অগ্রতম শ্রেষ্ঠ মার্ক্সবাদী তাত্ত্বিক ও রাজনৈতিক নেতা। ১৯৯১-এ তাঁর জন্মের শতবর্ষ উদ্‌যাপিত হলো। এই উপলক্ষে পার্ল পাবলিশার্স তাঁর নির্বাচিত রচনাবলী ও তাঁর তাত্ত্বিক চিন্তা সম্বন্ধে বিচার বিশ্লেষণ অনুবাদের মধ্য দিয়ে বাংলাভাষায় প্রকাশ করার এক বিরাট কর্মোত্তোগ নিয়েছেন। বর্তমান প্রেক্ষিতে এই উত্তোগের একটি অংশ শমীক বন্দ্যোপাধ্যায় ও সৌরীন ভট্টাচার্য সম্পাদিত ও অনুবাদিত গ্রামশির “জেলখানার নোটবই” এর দুটি ছোট অংশের রচনা “বুদ্ধিজীবী ও শিক্ষা” পর্যালোচনা করা হবে। প্রসঙ্গতঃ, উল্লেখ করা যেতে পারে, সৌরীন ভট্টাচার্য ও শমীক বন্দ্যোপাধ্যায় গ্রামশির নির্বাচিত রচনা সংগ্রহের বাংলা অনুবাদের সম্পাদক ও অন্তর্ভুক্তদের সঙ্গে অনুবাদকও। গ্রামশির রচনা দুটিতে আলোচনায় আসার আগে এই মহান বিপ্লবীর জীবন ও রাজনৈতিক কর্মধারার সঙ্গে কিছুটা পরিচিতি প্রয়োজন।

আন্তোনিও গ্রামশির জন্ম হয় ১৮৯১-এর ২২শে জানুয়ারী, ইতালির মূল ভূখণ্ড থেকে আলাদা সার্দিনিয়া দ্বীপের একটি গ্রামে। তবে প্রায় সেই সময় থেকেই তাঁরা একটি ছোট শহর ঘিলাজ্জায় চলে যান। আন্তোনিওর বাবা ঐ শহরে একটি অল্প বেতনের চাকরী করতেন। সে যুগে ইতালিতে মেয়েদের লেখাপড়ার বিশেষ প্রচলন ছিলনা। তবু আন্তোনিওর মা প্রাথমিক বিদ্যালয়ে তৃতীয় শ্রেণী পর্যন্ত লেখাপড়া করেছিলেন। অল্পবয়স থেকেই আন্তোনিওর শরীর খুবই রুগ্ন ছিল, তাছাড়া মেরুদণ্ডের গঠন স্বাভাবিক না হওয়ায় একটা ঐচ্ছিক বিকৃতি ছিল। এই বিকৃতি দূর করতে ডাক্তাররা তাঁকে কড়িকাঠ

থেকে ঝুলিয়ে রাখতেন। বিকৃতি দূর হল না, কিন্তু তাঁর দেহ ঠিকমত বৃদ্ধি পেল না। দৈহিক বিকৃতিসহ তাঁর উচ্চতা পাঁচ ফুটের মত ছিল। তিনি লেখাপড়ায় খুবই মেধাবী ছিলেন। প্রাথমিক বিদ্যালয়ের শেষ পরীক্ষায় খুবই ভাল করেছিলেন। তারপর অর্থাভাবে অনেকদিন স্কুলে পড়তে পারেন নি। তাঁর যখন পনের বছর বয়স, তিনি মাধ্যমিক স্কুলে ভর্তি হলেন। এখানে পড়ার সময়ই তাঁর সমাজবাদী তত্ত্বের সঙ্গে পরিচয় হয়। তাঁর দাদা গেনারো সামরিক শিক্ষার জন্ত তুরিন শহরে যায়। ঐ শহরেই তার সমাজবাদী আন্দোলনে দীক্ষা হয়। গেনারো ছোট ভাইকে রাজনীতির বই-পত্র পাঠাত। এর পরে ১৯১১-এর মার্ক্সমার্ক্স আন্তোনিও তুরিন বিশ্ববিদ্যালয়ে ভর্তি হন। এখানে পড়বার সময় তিনি মার্ক্সবাদের সঙ্গে পরিচিত হন। অগ্রাগ্র যে সব মতবাদ তাঁকে আকৃষ্ট করেছিল, তার মধ্যে ছিল বেনেদেতো ক্রোচের দর্শন। ইতালিতে যিনি মার্ক্সবাদের চর্চা শুরু করেছিলেন, ক্রোচে ছিলেন সেই আন্তোনিও লাব্রিওলার ছাত্র। ক্রোচে অবশ্য খুব শীঘ্রই মার্ক্সবাদ পরিত্যাগ করেন। কিন্তু তা সত্ত্বেও তখনকার যুবসমাজে ক্রোচের প্রভাব ছিল অপরিমীম। তিনি নৈতিক পুনর্জাগরণের কথা বলতেন, কিন্তু বিশেষ দশকের গোড়ায় মুসোলিনির ক্যাপিটালবাদের প্রতি তাঁর সমর্থন ছিল। তবু সংস্কারপন্থী আন্দোলনের সঙ্গে তাঁর যোগ থাকায় অনেকে মনে করতেন, তাঁর দর্শন বামপন্থী হতে পারে। প্রথমদিকে নিজেকে কিছুটা ক্রোচেবাদী মনে করলেও আন্তোনিও নিজেকে পরে তা থেকে বিচ্ছিন্ন করেন। তাঁর “জেলখানার নোটবই”-তে মার্ক্সীয় দর্শনের সঙ্গে তুলনায় ক্রোচেবাদের কঠোর সমালোচনা করেছেন।

এছাড়া গ্রামশির চিন্তায় অন্য ধারা কিছুটা পরোক্ষ প্রভাব কেলছিলেন তাঁরা হলেন জিওভান্নি জেনতিল ও রোদোলফো মোন্দোলফো। জেনতিল মার্ক্সের “খ্রীস্টস অন্ ফ্রুয়ারবাথ্” অনুবাদ করেছিলেন। কিন্তু তিনি ভাববাদী রীতিতে জ্ঞানপ্রক্রিয়ার ওপর জোর দেন, বাস্তব জগৎ ও মানুষের সঙ্গে তার সম্পর্কে অবহেলা করেন। মোন্দোলফোও মার্ক্সের ভাববাদী ব্যাখ্যায় রত ছিলেন। গ্রামশি যে মার্ক্সের দর্শনকে “কর্মের দর্শন” বলতেন, তার অনুরূপ কথা মোন্দোলফোর রচনায় পাওয়া যায়। কিন্তু তাঁর দৃষ্টিভঙ্গীতে মার্ক্সের বস্তুবাদী তত্ত্বের উপস্থিতি ছিল নামমাত্র। গ্রামশির চিন্তা ছিল অধিবিজ্ঞা-বিরোধী, তা জগতের বাস্তবতায় আবদ্ধ ছিল।

মনে হয়, ১৯.৩ নাগাদ গ্রামশি ইতালীয় সোশ্যালিস্ট পার্টি'র সদস্য হন। কোন জীবনীকার মনে করেন, ১৯১৫-র শেষ ও ১৯১৬-র গোড়ার মধ্যেই “পেশাদারী বিপ্লবী” হিসাবে তাঁর নবজন্ম হয়। ১৯১৪ থেকে তাঁর সাংবাদিক জীবন শুরু হয়। তিনি সোশ্যালিস্ট পত্রিকা “ইল গ্রিদো দেল পোপোলোতে”—প্রথম লেখেন ঐ বছরের ৩১শে অক্টোবর। তাছাড়া বহুল প্রচারিত “অবন্তি”—তেও তিনি লিখতেন।

ইতালির তুরিন শহরের একটি বৈপ্লবিক ইতিহাস ছিল। ১৯১৩-তে ৯৩ দিনের একটানা শ্রমিক আন্দোলনে শ্রমিকরা অনেক দাবী আদায় করেন। এই আন্দোলন, ইতালিতে যুদ্ধ-বিরোধী প্রদর্শন, ১৯১৫-র সাধারণ ধর্মঘট, এবং ১৯১৭-র ‘আগস্টে’ তুরিনের গণ-অভ্যুত্থান গ্রামশির বিপ্লবী চেতনাকে গঠন করে। কিন্তু ইতালীয় সোশ্যালিস্ট পার্টি'র ভূমিকা মোটেই বিপ্লবের অহুকুল ছিলনা। পার্টি'র নেতৃত্ব বিভিন্ন ধরনের মতামতকে একাবদ্ধ করবার চেষ্টা করত, যদিও তা করতে সফল হত না। একদিকে ছিল দক্ষিণপন্থী সংস্কারপন্থী মনোভাব, অন্যদিকে ছিল চরম বামপন্থী কার্যকলাপ, দুইএর মাঝখানে পার্টি'র একটি মধ্যবর্তী অবস্থানে থাকবার চেষ্টা করত। কিন্তু এই প্রয়াস মুসোলিনির ফ্যাসিবাদী শক্তির কাছে ধ্বংস হয়ে যেতে লাগল।

১৯১৭-তে রাশিয়ার ফেব্রুয়ারী বিপ্লবের কথা পৌঁছে যায়। এপ্রিল ২৯ তারিখে গ্রামশি “ইল গ্রিদো দেল পোপোলো”—তে লিখলেন, “রাশিয়ার বিপ্লব নিঃসন্দেহে শ্রমিক শ্রেণীর জয় এবং তা সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠা করবে।” অক্টোবর বিপ্লবের পর তিনি লিখলেন, “বলশেভিকরা তথাকথিত মার্ক্সবাদী নয়। তারা মার্ক্সবাদকে জীবনে রূপায়িত করেছে। তাকে যান্ত্রিকতা ও জড়তা থেকে মুক্তি দিয়েছে।” এরপর ১৯১৮-র ১৯শে অক্টোবর “ইল গ্রিদো দেল পোপোলো” বন্ধ হয়ে যায়। ১৯১৯-এর মে মাসে গ্রামশি তিনবন্ধুর সহযোগিতায় “লোর্দিনে নোভো” পত্রিকা প্রকাশ করেন। এই বন্ধুদের মধ্যে ছিলেন পামিগেরো তোগলিয়ত্তি, যিনি গ্রামশির সঙ্গে একই স্ফূর্তি পড়েছিলেন। এই পত্রিকার পৃষ্ঠাতেই কিছুদিনের মধ্যে গ্রামশি তাঁর “ফ্যাক্টরী কাউন্সিলে”রু তত্ত্ব প্রচার করতে শুরু করলেন।

গ্রামশি মনে করলেন, ফ্যাক্টরী কাউন্সিল গুলি হবে ইতালীয় সোভিয়েট, এবং এইগুলির মধ্য দিয়েই পার্টি'র আন্দোলন করবে। এই ফ্যাক্টরী কাউন্সিলগুলিকে প্রোলেতারীয় আন্দোলনের কেন্দ্রবিন্দু করলেও সোশ্যালিস্ট

২-

পার্টির বাম অংশের নেতা আমাদেরও বোর্দিগা গ্রামশির মতবাদকে সংস্কারপন্থী মনে করতেন। ১৯২০-এ এপ্রিলে তুরিনে মেটাল শ্রমিকদের ধর্মঘট হয়। সেই সময় গ্রামশি গণ-প্রতিষ্ঠান এবং বিপ্লবী পার্টির সম্পর্কটা ঠিক বুঝতে পারলেন। শ্রমিক আন্দোলন ব্যর্থ হওয়ায় আত্ম-সমালোচনার মধ্য দিয়ে গ্রামশি তাঁর তাত্ত্বিক ভুল উপলব্ধি করতে পারলেন। বোর্দিগার সাথে তাঁর পার্থক্য দূর করে কম্যুনিষ্ট পার্টি গঠনে প্রয়াসী হলেন।

১৯১৯-এর জানুয়ারীতে লিভোরনোতে সোশ্যালিস্ট পার্টির সপ্তদশ সম্মেলনে দল ভেঙে গেল। এক অংশ, যদিও এই অংশ সংখ্যালঘু, বোর্দিগার নেতৃত্বে কম্যুনিষ্ট পার্টি গঠন করল। বোর্দিগার মতবাদ সবটাই গ্রামশি সমর্থন করতেন না। তবু তাঁর নেতৃত্ব এবং ব্যক্তি-চরিত্রের প্রতি তাঁর অবিচল শ্রদ্ধা ছিল। কিন্তু নেতৃত্বের ফ্যাসীবাদ সম্বন্ধে বিশ্লেষণ সঠিক ছিলনা। এঁরা মনে করতেন, ফ্যাসীবাদী একনায়ক স্থায়ী হতে পারেনা, এবং সোশ্যাল ডেমোক্র্যাটরা ছিল ক্যাসিস্ত দলের বামপন্থী অংশ কিন্তু কম্যুনিষ্ট আন্তর্জাতিকের তৃতীয় কংগ্রেসে বলা হল, বুর্জোয়া রাষ্ট্রক্ষমতা চূর্ণ করে শ্রমিকরাজ প্রতিষ্ঠার সময় এখন নয়। বরং কর্তব্য হচ্ছে সোশ্যালিস্টদের সঙ্গে মৈত্রী স্থাপন করে ঐক্যবদ্ধ আন্দোলন গড়ে তোলা। কিন্তু ইতালির কম্যুনিষ্ট পার্টির রোম সম্মেলনে ফ্যাসীবাদের বিরুদ্ধে ঐক্যবদ্ধ মোর্চা গঠনের প্রস্তাব বিশেষ সমর্থন পেল না। এই সময় গ্রামশি মস্কোতে কম্যুনিষ্ট আন্তর্জাতিকের কার্যকরী সমিতিতে ইতালীয় পার্টির প্রতিনিধি হিسابে যোগ দিতে গেলেন। এখানেই চিকিংসার জন্য তিনি স্ত্রীনাটেরিয়ামে ভর্তি হন। সেখানে জুলিয়ার সঙ্গে তাঁর তাঁর আলাপ হয়। জুলিয়ার সঙ্গেই তাঁর বিয়ে হয়।

১৯২২-এর ২২শে অক্টোবর মুসোলিনি রোম অভিযান করেন এবং পরদিন তিনি ইতালি সরকারের প্রধান মন্ত্রী নিযুক্ত হন। চতুর্থ কম্যুনিষ্ট আন্তর্জাতিকে আবার শ্রমিক শ্রেণীর সবদলকে মিলিত করে ঐক্যবদ্ধ আন্দোলনের কথা বলা হল। গ্রামশি এই নীতির পক্ষপাতী ছিলেন, যদিও তাঁর দলের নেতৃত্ব তা সমর্থন করতে রাজী ছিলনা। তবু তিনি ব্যাপকতর ঐক্য প্রতিষ্ঠার দায়িত্ব নিলেন। ১৯২৩-এ কম্যুনিষ্ট আন্তর্জাতিকের সিদ্ধান্ত অনুযায়ী বোর্দিগাকে অপসারণ করা হয়। এদিকে ক্যাসিস্ত সরকার গোপন আন্তর্জাতিক হানা দিয়ে পুরো কমিটিকেই গ্রেপ্তার করল। এর ফলে সিদ্ধান্ত নেওয়া হল, ভিয়েনায় ঘাঁটি করে সেখান থেকে গ্রামশি পার্টিকে পরিচালনা করবেন।

রাশিয়ায় ১৯২৪-এ লেনিন মারা যান এবং স্ট্যালিন ও ট্রটস্কির মধ্যে রাজনৈতিক দ্বন্দ্ব শুরু হয়। শ্রমিক শ্রেণীর ঐক্য প্রসারণের জন্য কম্যুনিষ্ট আন্তর্জাতিকের প্রস্তাব কারারুদ্ধ বোর্দিগা অগ্রাহ্য করে পার্টির নেতৃত্বের আন্তর্জাতিকের সঙ্গে সম্পর্ক ছেদ করতে বলেন। গ্রামশি এই প্রস্তাবের বিরোধিতা করেন। এই বছরের ৬ই এপ্রিলে অনুষ্ঠিত নির্বাচনে তিনি পার্লামেন্টের সদস্য হন। ১২ই মে দেশে ফিরে আসেন। পার্টির এক গোপন সম্মেলনে তাঁর প্রস্তাব অধিকাংশের সমর্থন পেলনা। দক্ষিণপন্থী প্রস্তাবই বেশির ভাগ সদস্যই সমর্থন করলেন। গ্রামশি বুঝতে পারলেন, তাঁর ভাবধারা প্রসারের জন্য অধিকতর ক্ষমতা দরকার এবং রুগ্ন দেহে অক্লান্ত পরিশ্রম করতে লাগলেন। তাঁর ইতালিতে ফেরার কিছুদিন পরেই সোশ্যালিস্ট পার্টির জেকোমো মাতিওত্তি, যিনি পার্লামেন্টের নির্বাচিত সদস্য ছিলেন, পার্লামেন্টের অধিবেশনে মুসোলিনির কার্যকলাপ ও ক্যাসিস্ত গুণ্ডামির নিন্দা করেন। এর পরে তিনি গুপ্ত ঘাতকের হাতে নির্ভরভাবে নিহত হন। পুলিশ কম্যুনিষ্ট পার্টির পত্রিকা “লুনিতা”র অফিসে এসে শাসিয়ে যায়। এই ঘটনা নিয়ে যেন বাড়াবাড়ি করা না হয়। কিন্তু গ্রামশির নির্দেশে “এই গুপ্ত ঘাতকের সরকার নিপাত থাক” শিরোনাম দিয়ে কাগজ বেরুল। পারিস্থিতি এমন হল যে, সমাজতন্ত্রের দিকে সরাসরি অগ্রসর হওয়া সম্ভব ছিল না। গ্রামশি বুঝতে পারলেন, প্রথমে চাই বুর্জোয়া গণতান্ত্রিক অধিকার অর্জন এবং তার জন্য দরকার সমস্ত ক্যাসিস্ত বিরোধী শক্তির ঐক্য। কিন্তু কম্যুনিষ্ট পার্টি বা অন্যান্য ক্যাসিস্ত বিরোধী শক্তি এই ঐক্যের জন্য প্রস্তুত ছিল না।

দেশের রাজনৈতিক অবস্থা আরও খারাপ হয়ে যায়। গ্রামশির মনে আশা জাগে, ক্যাসিস্ত সরকারের পতন ঘটবে। কিন্তু মুসোলিনি সরকার বুর্জোয়াদের সমর্থনে আগের মত হামলা চালিয়ে যেতে লাগল। ১৯২৫-এর গোড়ায় তিনি পার্লামেন্টে ঘোষণা করলেন, যে সমস্ত অপরাধমূলক ঘটনা ঘটছে, সবই তাঁর নির্দেশে হচ্ছে। এই সময় গ্রামশির মনে জুলিয়ার বড় বোন ভাতিয়ানার আলাপ হয়। ভাতিয়ানা পরবর্তী জীবনে আন্তোনিও ঘনিষ্ঠ বন্ধু ও সহায়ক হন। ১৯২৫-এর ২১শে মার্চ মস্কোতে অনুষ্ঠিত কম্যুনিষ্ট আন্তর্জাতিকের অধিবেশনে যোগ দেবার জন্য গ্রামশি সেখানে যান। জুলিয়ার সঙ্গে তাঁর আবার দেখা হয়। ইতিমধ্যে তাঁদের প্রথম সন্তানের জন্ম হয়েছে। এই বছরের ১৬ই মে পার্লামেন্টে আধা গুপ্ত সমিতির কাজকর্মের নিয়ন্ত্রণের

জ্ঞা যে বিল আসে গ্রামশি তার বিরোধিতা করেন। তবে পালার্মেন্টে গ্রামশির এই প্রথমবার ও শেষবার বক্তৃতা। পুলিশের কাছে মুসোলিনিকে হত্যার এক পরিকল্পনার খবর আসে। এর পর থেকেই ফ্যাসিস্ত তাণ্ডব বেড়ে যায়। জুলিয়া রোমে দূতাবাসে চাকরী নিয়ে আসে। ইতালীর কম্যুনিষ্ট পার্টির তৃতীয় কংগ্রেসে গ্রামশির থীসিস আলোচিত হয়। কংগ্রেস ফ্রান্সের লিওঁতে অনুষ্ঠিত হয়। গ্রামশি গোপনে সীমান্ত পার হয়ে লিওঁতে যান। তাঁর থীসিস ৮০ শতাংশেরও বেশি ভোট পায়। বোদিগা-পরিচালিত ‘বাম’ মতবাদ চূড়ান্তভাবে পরাজিত হয়। পার্টির মধ্যে গ্রামশি পরিচালিত রাজনীতি সুপ্রতিষ্ঠিত হয়।

জুলিয়া ১৯২৫-এর ৭ই আগস্ট মস্কো ফিরে যান। এর পরে জুলিয়া ও বড় ছেলের সঙ্গে গ্রামশির আর দেখা হয়নি। পরে মস্কোতে ছোট ছেলের জন্ম হয়। এই ছেলের সঙ্গে তাঁর কোনদিন দেখা হয়নি। ১৯২৬-এর ৮ই নভেম্বর গ্রামশি নিজের বাসস্থানে গ্রেপ্তার হন। এর পরে তাঁকে বিভিন্ন জেলে রাখা হয়। সব জায়গাতেই কড়া পাহারার ব্যবস্থা ছিল। জেলে তিনি বই-পত্র পেতেন না। চিকিৎসার কোন ব্যবস্থা ছিল না। ১৯২৮-এর ২৮শে মে তাঁর বিচার শুরু হল। বিচার চলে ৪ঠা জুন পর্যন্ত। সরকারী উকিল তাঁর অভিযোগে জানান, “বিশ বছরের জ্ঞা ওই মস্তিষ্কে অকেজো করে দিতে হবে।” গ্রামশির বিশ বছরের কারাবাস শাস্তি হয়। ১৯২৯-এর ফেব্রুয়ারীর গোড়ায় তিনি তাঁর ‘সেলে’ বসে লেখা পড়ার জ্ঞা অনুমতি পেলেন। এই সময় তিনি তাতিয়ানাকে লিখলেন, এমন কিছু তিনি লিখবেন, যা “for ewig” (চিরকালের জ্ঞা) হবে। তাঁকে ছেড়ে দেওয়ার জ্ঞা আন্তর্জাতিক স্তরেও দাবী উঠল। ১৯৩৪-এ তাঁকে সাময়িকভাবে মুক্তি দেওয়া হন। কিন্তু যা হল, ঘরের সামনে থেকে পাহারা তুলে ক্লিনিকের দোরগোড়ায় বসান হল। আর তিনি তাতিয়ানা বা অজ্ঞা কারও সঙ্গে কিছুটা ঘুরে আসতে পারতেন। সাময়িক মুক্তি পাবার মাস দশেক বাদে তাঁকে ১৯৩৫-এর ২রা আগস্ট রোমের এক বিখ্যাত ক্লিনিকে পাঠান হল। ১৯৩৭-এর ২১শে এপ্রিল তাঁর কারাবাসের মেয়াদ শেষ হল। তার ছয়দিন পরে ২৭শে এপ্রিল তিনি মারা যান। গ্রামশির শবাবস্গমনে মাত্র দুজন সহযোগী ছিল— একজন তাতিয়ানা, অজ্ঞা ছোট ভাই কালোঁ। তাতিয়ানা গ্রামশির চিন্তাভাবনাকে, যা তিনি জেলে বসে লিপিবদ্ধ করেছিলেন, সেই ২,৮৪৮ পৃষ্ঠা

সম্মিলিত নোটবই পুলিশে চোখে ধুলো দিয়ে মস্কোতে সোভিয়েত দূতবাসে পাঠিয়ে দেন। মস্কোলিনির পতনের পর ইতালির কমুনিষ্ট পার্টির হাতে লেখাটি আসে এবং ধীরে ধীরে সব রচনাবলী প্রকাশিত হতে থাকে।

২

গ্রামশির রাজনৈতিক তত্ত্বের যে পরিচয় পাওয়া যায় তাতে দেখা যায়, ১৯২৪-২৬এ তিনি শ্রমিক ও কৃষকের একটি গণতান্ত্রিক ঐক্য চেয়েছিলেন। এই শ্রমিক-কৃষক ঐক্যই ইতালির দক্ষিণ অঞ্চলে যে কৃষকরা অত্যাচারিত হত, তাদের সংগ্রামকে জোরদার করবে এরকম বিশ্বাস তাঁর ছিল। তিনি চেয়েছিলেন, কমুনিষ্ট পার্টিকে একটি বিরাট জনগোষ্ঠীর সমর্থন পেতে হবে। এর জন্য প্রয়োজন শ্রমিক-কৃষকের ঐক্যবদ্ধ আন্দোলন। ইতালিতে দক্ষিণ অঞ্চলে কৃষকদের অভ্যুত্থান ঘটতে হবে। পার্টির মধ্যে রাজনৈতিক শিক্ষাকে সম্বলিত করে মতাদর্শের পার্থক্যকে দূর করতে হবে। এর সঙ্গে সঙ্গে ফ্যাক্টরী কাউন্সিল গঠন করতে হবে এবং ফ্যাসিস্ট সরকারের পতন ও প্রোলেতারীয় বিপ্লবের মধ্যবর্তী স্তরগুলি সম্বন্ধে ভালোভাবে চিন্তা করতে হবে। তিনি মনে করতেন, সমাজ-গণতান্ত্রিক পর্ব স্বল্পকাল স্থায়ী হবে, যেমন সোভিয়েত রাশিয়ায় কেরেনস্কির সরকারের বেলায় ঘটেছিল। তারপরে যে গৃহযুদ্ধ হবে, তার জন্য প্রোলেতারিয়েতকে প্রস্তুত থাকতে হবে। তাঁর এরকম মনে হত, ফ্যাসীবাদের পতনের পর সমাজ-গণতন্ত্রের পক্ষে সমর্থন বেড়ে যাবে। তিনি তাঁর “দক্ষিণী সমস্যা” প্রবন্ধে লিখেছিলেন, ফ্যাসীবাদ ইতালির শাসকদের ঐক্যবদ্ধ করেছে, মধ্যবিত্তরা ফ্যাসিস্ট সমর্থন থেকে সরে আসবে। তিনি মনে করতেন, উত্তরের শ্রমিকরা ও দক্ষিণের কৃষকরা বিপ্লবের দুটি প্রধান স্তম্ভ। এই দুই স্তম্ভের ঐক্যই বিপ্লবকে সম্ভব করবে, এই ছিল তাঁর ধারণা।

তিনি জেলে থাকার সময় গ্রামশি সহবন্দীদের সঙ্গে যে আলোচনা করেছিলেন, তা থেকে জানা যায়, তিনি মনে করতেন, পার্টি হচ্ছে প্রোলেতারিয়েত-দের জৈব বুদ্ধিজীবী। ক্ষমতা দখলের জগৎ বুদ্ধিজীবীদের প্রয়োজনে। একটি সাময়িক সঙ্কটপ্রয়োজন, যা বুর্জোয়া শাসন থেকে ক্ষমতা ছিনিয়ে নেবে।

গ্রামশির জীবন ও তত্ত্বের এই পটভূমিকায় আমরা বর্তমান রচনা দুটি আলোচনা করতে পারি। আমাদের মনে রাখতে হবে, তাঁর চিন্তাধারা

তিনি পর্বে ভাগ করা যেতে পারে। প্রথম পর্বে আছে, ১৯১০ থেকে ১৯২০-র মধ্যে তিনি যা লিখেছিলেন। দ্বিতীয় পর্বে আছে ইতালিতে কম্যুনিষ্ট পার্টি প্রতিষ্ঠার পর থেকে তাঁর গ্রেপ্তারের পূর্ব পর্যন্ত রচনাগুলি। তৃতীয় পর্বে আছে “জেলখানার নোটবই”। জেলখানায় তিনি কোন বইপত্র পেতেন না। পুলিশের চোখ এড়ানোর জন্য তাঁকে বহুকথা অস্পষ্টভাবে প্রকাশ করতে হত। বহুসময়ই তিনি তাঁর বক্তব্যকে শেষ করতে পারতেন না। তবে তিনি যে সব বই পেতেন, সেসব গোত্রাসে গিলতেন। মার্কসের রচনাবলী জেলকর্তৃপক্ষ তাঁর কাছে যেতে দিত না। “জেলখানার নোটবই”-তে তাঁর বিভিন্ন রচনায় যেখানে মার্কসের কথা উল্লেখ আছে, সেগুলি ক্রোচের বই থেকে নেওয়া মনে হয়। যখন তিনি বই পড়তে পেতেন না, তিনি সাময়িক পত্রিকা পড়তেন। এগুলি থেকে তিনি বিভিন্ন সাংস্কৃতিক সংবাদ সংগ্রহ করতেন। এই সব উপাদানকে তিনি বুর্জোয়া ভাবধারার সমালোচনার কাজে লাগাতেন। ফ্যানিস্ত্র আমলে বুদ্ধিজীবীরা ক্রীতদাসে পরিণত হয়েছে, সেদিকেই তিনি দৃষ্টি নির্দেশ করতে চাইতেন।

বর্তমান অল্পবাদ ছুটিতে গ্রামশির “বুদ্ধিজীবী ও শিক্ষা” সম্বন্ধে মতামত উপস্থাপিত করা হয়েছে। অল্পবাদকরা নিউইয়র্ক ইন্টারন্যাশনাল পাবলিশান’-এর ইংরাজী অল্পবাদ অনুসরণ করেছেন। তাঁরা ইতালীয় রচনার সঙ্গেও মিলিয়ে লিখেছেন বলে জানিয়েছেন। আমার কাছে ইতালীয় গ্রন্থ নেই, থাকলেও কিছু স্রবিধা হত না, কারণ আমি ইতালীয় ভাষা জানি না। তাই ইংরাজী অল্পবাদকে যথার্থ ধরে নিয়ে আলোচনা করব, যদিও তাতে প্রামাণ্য সম্বন্ধে সংশয় দেখা দিতে পারে।

অল্পবাদকরা প্রত্যেক অল্পবাদের পূর্বে একটি করে সম্পাদকীয় ভূমিকা দিয়েছেন। এতে গ্রামশির চিন্তাধারা ও ইতালির আর্থ-সামাজিক ও রাজ-নৈতিক অবস্থা সম্বন্ধে কিছুটা পরিচয় পাওয়া যায়।

কিন্তু প্রশ্ন ওঠে বুদ্ধিজীবী কে বা কারা? সকলেই বুদ্ধিজীবী, না, কেউ কেউ বুদ্ধিজীবী? যারা বিশেষ শ্রেণীবিকাশে উদ্ভূত হন, সেই শ্রেণীর সঙ্গে অভিন্নতা অনুভব করেন, তার গতিপ্রকৃতিকে লক্ষ্য করতে পারেন, এবং তার লক্ষ্যকেই নিজের লক্ষ্য মনে করেন, তাঁরাই বুদ্ধিজীবী। কেউ কেউ বলেছেন, বুদ্ধিজীবীরা সমাজের শ্রেণী বা গোষ্ঠী থেকে নিজেদের আলাদা রেখে অত্যাচার ও অত্যাচারের প্রতিবাদ করতে পারেন। এরকম স্বতন্ত্র বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে নাম

করা হয়েছে জোলিও কুরি, বারট্রাণ্ড রাসেল, জঁ-পল সাত্র, লোয়াম চমফ্‌ ইত্যাদির। এঁদের বিভিন্ন আচরণে ও প্রতিবাদে জনসাধারণের বিবেক আন্দোলিত হয়েছে। কিন্তু সম্পাদকীয় মতে, সত্তর থেকে নব্বই-এর দশকে এই স্বতন্ত্র বুদ্ধিজীবীদের ধারণা অর্থহীন প্রতিপন্ন হয়েছে। আজকের বুদ্ধিজীবীরা কোন না কোন শ্রেণীস্বার্থকে রূপায়িত করার চেষ্টা করেন। একথা ঠিক যে, বুদ্ধিজীবী একা কোন আন্দোলনকে সফল করতে পারেন না। তাঁর পেছনে থাকা চাই, জনগোষ্ঠীর সমর্থন। আমরা তাই দেখি, জঁ-পল সাত্র তাঁর “দ্বান্দ্বিক যুক্তির বিচারে”-র তত্ত্বকে প্রয়োগের পরিস্থিতি খুঁজেছিলেন। ১৯৬৮-র মে মাসে ফ্রান্সে যে যুববিদ্রোহ হয়, তিনি তার সঙ্গে নিজেই যুক্ত করলেন। সে বিদ্রোহ ফ্রান্সের বহু শিল্প-নগরীতে ছড়িয়ে পড়েছিল। কিন্তু শেষ পর্যন্ত তা ব্যর্থ হয়। এরই মধ্য দিয়ে সাত্র উপলব্ধি করলেন, এতদিন তিনি ছিলেন বামপন্থী বুদ্ধিজীবী এখন থেকে তিনি হবেন বুদ্ধিজীবী বামপন্থী।

গ্রামশি তাঁর “জেলখানার নোটবই”-তে সোভিয়েত রাশিয়ার বিবর্তন, ক্যাসীবাদের উদ্ভব, তার অন্তর্নিহিত স্ববিবোধ উল্লেখ করেছেন এবং তার সঙ্গে বিবৃত করেছেন মার্কসবাদের কিছু মৌলিক প্রশ্ন ও সমস্যা। তিনি সেগুলিকে পুনর্বিবেচনা করেছেন। এর মধ্যে আছে বুদ্ধিজীবীর ভূমিকা ও শিক্ষার লক্ষ্য। তিনি মনে করতেন, রাজনৈতিক দল রাষ্ট্রশক্তির একটা ক্ষুদ্র সংস্করণ। শ্রেণী থেকে উদ্ভূত যে-সব বুদ্ধিজীবীকে তিনি জৈব বুদ্ধিজীবী মনে করতেন, সেই বুদ্ধিজীবীরাই রাজনৈতিক দলের সরকার। চেতনা ও কর্মক্ষমতার বিকাশ সাধনের সঙ্গে সঙ্গে এঁরা শ্রেণীর স্বার্থ, ভূমিকা ও লক্ষ্যের সঙ্গে নিজেদের অঙ্গীভূত করবেন এবং শ্রেণীর জনগোষ্ঠীর সামগ্রিক অস্তিত্ব ও লক্ষ্য রূপায়নে এগিয়ে যাবেন। এই বুদ্ধিজীবীরা “কৃষাণের জীবনের শারিক যে-জন (কিংবা কৃষকের শ্রমিকের শারিক যে জন) কর্ম ও কথায় সত্য আত্মীয়তা করেছে অর্জন।” দুভাবে এঁরা কাজ করতে পারেন। এক ক্ষমতা দখল করে, যার ফলে সমগ্র জনসাধারণের মধ্যে তাঁদের ভাবাদর্শ প্রোথিত করা যায়। এই কাজকে গ্রামশি বলেছেন “ডোমিনেশন”—বাংলায় এর প্রতিশব্দ করা হয়েছে “প্রাধান্য”। আর একটি হল “হেগিমনি”, যার লক্ষ্য হল জনসমাজের ওপর নতুন শ্রেণীর শিক্ষা ও সংস্কৃতিকে ছড়িয়ে দেওয়া। এর ফলে বৃহৎ জনগোষ্ঠীই যে নতুন শ্রেণী-সংস্কৃতিতে উজ্জীবিত হবে তা নয়। যারা প্রথাগত বুদ্ধিজীবী এবং যারা এতকাল শাসক সংস্কৃতিতে নিমজ্জিত ছিলেন, তাঁদের সম্মতি আদায় করে

তাদেরও নতুন শ্রেণীর স্বপক্ষে আনা সম্ভব হবে। এই “হেগমিনি”-র বাংলা করা হয়েছে “আধিপত্য”। কিন্তু কেউ কেউ “আধিপত্য” কথাটি রাখলেও “ডোমিনেশন”-কে “প্রভুত্ব” বলেছেন। সম্পাদকীয় ভূমিকায় দেখান হয়েছে, যারা প্রথাগত বুদ্ধিজীবী তাঁরাও স্পষ্ট না হলেও, প্রচ্ছন্নভাবে কোন না কোন শ্রেণীর সমর্থক। বুর্জোয়া আন্দোলনের গোড়ায় ফরাসী বিপ্লবে, ইংলণ্ডের শিল্প-বিপ্লবে বুদ্ধিজীবীদের ভূমিকা গ্রামশি উল্লেখ করেছেন। জার্মানীতে ইয়ুংকাররা কিভাবে শিল্প-আন্দোলন প্রতিহত করেছে, তাও তিনি দেখিয়েছেন। সম্পাদকীয় ভূমিকায় এ সবেরই প্রতিধ্বনি করে আমেরিকায় যে কৃষাক্ষদের প্রলোভন দেখিয়ে তাদের কিনে নেবার চেষ্টা করা হয়েছে, তার কথা বলা হয়েছে। ইতালীয় ইতিহাসে পীড়মস্ত যে নেতৃত্বের পুরোভাগে উঠেছিল আফ্রিকার রাষ্ট্রে সেরকম নেতৃত্ব স্থাপিত হয়নি। বিভিন্ন দেশের বুদ্ধিজীবীদের নেতৃত্বের ইতিহাসের একটি সংক্ষিপ্ত অথচ সুস্পষ্ট রূপরেখাও পাওয়া যায়। কিন্তু সম্পাদকীয় ভূমিকায় যা নেই, তা হল ভারতবর্ষীয় বুদ্ধিজীবীদের সম্বন্ধে একটি তথ্যনিষ্ঠ আলোচনা। এর ফলে আমাদের মনে বিভিন্ন প্রশ্ন থেকে যায়।

ভারতবর্ষে ব্রিটিশ শাসনের সূত্রপাতে পাশ্চাত্য ভাবধারার সংস্পর্শে যে রেনেসাঁস আন্দোলন দেখা দিয়েছিল, তার গতি কোন দিকে ছিল? শোনা যায়, রামমোহন, বঙ্কিমচন্দ্র, বিদ্যাসাগর, রবীন্দ্রনাথ, বিবেকানন্দ প্রমুখ যে সমস্ত সংস্কার আন্দোলন করেছেন ও তার স্বপক্ষে ছিলেন, তা বৃহৎ জনগোষ্ঠীকে নতুন পৃথিবীর আলো দেখিয়েছিল। কিন্তু যাকে বলে বুর্জোয়া শিল্প আন্দোলন, তার আবির্ভাব ছিল খুবই সীমিত। তবু এঁরা সাম্য ও স্বাধীনতার কথা বলেছেন। সিপাহী বিদ্রোহের পর স্বাধীনতার যে আকাজক্ষা সুস্পষ্ট রূপধারণ করল, তাকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠল বিভিন্ন রাজনৈতিক দল। তাঁদের মুখ্য উদ্দেশ্য ব্রিটিশের শাসন-পাশ থেকে ভারতকে মুক্ত করা। কিন্তু দেশের যে বিরাট জনসাধারণ অগ্রায় ও অত্যাচারে লাক্ষিত ছিল, তাদের কথা তাঁরা ভোলেন নি। তবু আজও যখন আমরা তাঁদের বিচার করতে বসি, বারে বারে এ প্রশ্নের কাছে আমাদের হৌচট খেতে হয়, এঁরা কি “ঐজব” বুদ্ধিজীবী ছিলেন না কি এঁরা ছিলেন “প্রথাগত” বুদ্ধিজীবী? এঁরা ব্রিটিশ স্নেহধত্তে পুষ্ট ছিলেন নিঃসন্দেহে, কিন্তু এঁরা কি স্বীয় শ্রেণীর স্বার্থ ও ব্যক্তি স্বার্থের উর্ধে উঠতে পেরেছিলেন? এই সব প্রশ্নের উত্তর ১৯৪৭ থেকে দেওয়ার চেষ্টা চলছে কিন্তু

এখনও তার চূড়ান্ত মীমাংসা হয়নি। ফলে রবীন্দ্রনাথ প্রমুখগণ কখনও হয়েছেন প্রগতিশীল, কখনও আধা বুর্জোয়া, আধা সামন্ততান্ত্রিক, কখনও বা অন্তরে প্রতিক্রিয়াশীল, যদিও মুখে তাঁদের প্রগতির বুলি ছিল। গ্রামশির তত্ত্বের পরিপ্রেক্ষিতে এগুলি ভাল করে আলোচনা হওয়া দরকার। কিন্তু সম্পাদকীয়তে এগুলি অনুপস্থিত। তাই জিজ্ঞাসা থেকে যায়। হয়ত কোন যোগ্য ব্যক্তি এগুলি নিয়ে পরে চর্চা করবেন।

আর একটা কথা যা গ্রামশির তত্ত্বের আলোকেই মনে হয়। গ্রামশি যে “জৈব” বুদ্ধিজীবীর কথা বলেছেন, যারা রাজনৈতিক দলের অগ্রগণ্য অংশ, আবার যে রাজনৈতিক দল শ্রমিক-কৃষকের প্রতিভু, তাকেও নিশ্চয়ই যথার্থ রূপে “জৈব” হতে হবে। কিন্তু আজ পৃথিবীর দেশে দেশে যেখানেই শ্রমিক-কৃষক আন্দোলন সংঘটিত হচ্ছে, সেখানে পার্টির ক্ষমতায় যারা আছেন, তাঁরা যান্ত্রিক ভাবে পার্টির পরিচালনা করেন। দলের ও জেগী স্বার্থের যে স্বাধিকতা উপলব্ধি করে শ্রমিক-কৃষকশ্রেণীকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়া সম্ভব, সে ক্ষমতা তাঁদের নেই। তাঁরা দলে উচ্চক্ষমতাবিশিষ্ট পরিচালনা-গোষ্ঠী এবং তাঁরা ফতোয়া দেন, দলকে আগামী নির্বাচনে জেতাতে দলের কার্যশূচী জনসাধারণের কাছে ব্যাখ্যা করতে হবে। ফলে, যারা “যথার্থ অর্থে জৈব” বুদ্ধিজীবী হতে পারেন, তাঁরা বেতনভোগী কর্মচারীতে পরিণত হন। তাঁরা পার্টির খাঁসিসকে মুখস্থ করে যেসকল ভাবে মহড়া দেওয়া হয়েছে, সেইভাবেই বক্তব্য উপস্থাপিত করেন। সেখানে বুদ্ধিজীবীর কোন সক্রিয় ভূমিকা নেই। অথচ গ্রামশি এরকম কথা বলেন নি। আর যারা রাজনৈতিক দল পরিচালনা করেন, তাঁরা বুদ্ধিজীবী হবার ভান করেন, তাঁরা মেকী বুদ্ধিজীবী। কিন্তু যাদের দিয়ে পার্টির যথার্থ পরিচালনা সম্ভব, তাঁদের একেজো করে রেখে গ্রামশি ও মাক্স বিবৃত সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবকে দূরে সরিয়ে রাখা হচ্ছে। সম্প্রতি একটি রচনায় ই, এম, এন্স নাগুদ্রীপাদ যা বলেছেন, তার বাংলা করলে দাঁড়ায়, “প্রোলেতারীয় একনায়কত্ব বা জনগণতন্ত্রের একনায়কত্বের কোন প্রয়োজন নেই, অন্য দেশে কিংবা আমাদের ভারতবর্ষে। বুর্জোয়া পার্লামেন্টারীর গণতন্ত্রকে কার্যকরী করার অনুকূল পরিস্থিতি এখানে আছে, এবং প্রোলেতারীয় রাষ্ট্রের একনায়কত্ব প্রতিষ্ঠায় তা অগ্রগতি লাভ করবে। আমাদের সাধারণ লোকের স্বার্থকে জোরালো করার কাজে এবং বুর্জোয়া পার্লামেন্টারী গণতন্ত্রের শক্তিবৃদ্ধিতে কাজ করতে হবে।” আমার মনে হয়,

অমিক-কৃষকদের দলকে ধারাই পরিচালনা করেন, তাঁদের সকলেরই অভিমত এই ধরণের। কিন্তু আমরা ত জানি, আমাদের দেশে ও পৃথিবীর অন্যান্য দেশে নির্বাচন কি গ্রহসনে পরিণত হয়েছে। সাত্ত্ব একবার কোথায় যেন বলেছিলেন, “নির্বাচন বুর্জোয়াদের খেলা, অমিকরা এই খেলায় বুর্জোয়া ব্যবস্থাকেই মেনে নেয়।”

আর একটা কথা মনে হয়েছে। আজকের ভারতবর্ষে কেন্দ্রের শাসক দল ও রাজ্যের শাসক দল অনেক সময়ই এক নয়। কেন্দ্রের সরকার কোন অন্তায় নীতি ঘোষণা করলে তার বিরুদ্ধে রাজ্যের শাসকদলের বুদ্ধিজীবীরা স্বাভাবিক ভাবেই প্রতিবাদ করেন। কিন্তু রাজ্যে যখন ঐ ধরণের কোন অন্তায় নীতি চালু করা হয় এবং বলা হয়, জনগণের স্বার্থেই তা করা হচ্ছে, যদিও সে সম্বন্ধে যথেষ্ট সন্দেহ থাকে, তখন এই বুদ্ধিজীবীরা বিভ্রান্ত হন। এবং তখন তাঁদের সেই নীতির সমর্থনে কুট দ্বান্দ্বিকনীতির ছায়ায় যুক্তি খুঁজে বেড়াতে হয় অনেকটা সৌখীন বিতর্কগভার তর্কিকদের মত। এই প্রসঙ্গাল আমার মনে উঠেছে। হয়ত অনেকে আমার সঙ্গে একমত হবেন না। সম্পাদকরাও হয়ত শুধু গ্রামশির তত্ত্বে আবদ্ধ থাকতে চেয়েছিলেন। কিন্তু আজকের পৃথিবীতে কিছুই ত বিচ্ছিন্ন নয়।

বুদ্ধিজীবীদের ইতিহাস আলোচনা করতে গিয়ে গ্রামশি পুরোহিত শ্রেণীর কথা বলেছেন। এঁরা অভূতপূর্ব ক্ষমতার অধিকারী ছিলেন। এঁরা নিজেদের স্বতন্ত্র মনে করতেন। এঁরা যে অবস্থানে নিজেদের উপস্থাপিত করেছিলেন, তা থেকে ভাববাদী দর্শন জন্ম নেয়। তবে সঙ্গে সঙ্গে এঁরা শাসকশ্রেণীর সঙ্গে আঁতাত রক্ষা করেছেন—ক্রোচে ও জেনতিলের ক্ষেত্রে যেমন দেখা যায়। আসলে বুদ্ধিজীবীর স্বরূপ অনুসন্ধান করতে আমাদের সামাজিক সম্পর্কের জটিলতার মধ্যে যেতে হবে। বুদ্ধিজীবীদের ভূমিকা নির্দেশ করতে গিয়ে গ্রামশি বলেছেন, তাকে হতে হবে নির্মাতা ও সংগঠক, তাঁর কাজকে বিজ্ঞানে পরিণত হতে হবে। এবং পৌঁছে যেতে হবে ইতিহাসের মানবিকবাদী ধারণায়। কারণ এই ধারণা ছাড়া বুদ্ধিজীবী বিশেষজ্ঞ থেকে যাবেন, “অগ্রগণ্য” ভূমিকায় পৌঁছাতে পারবেন না, অর্থাৎ মানবিক-গুণ সম্পন্ন হবেন না, রোবোটে পরিণত হবেন। বুদ্ধিজীবীরা যে দায়িত্ব পালন করেন, তার মধ্যে আছে, ধারাই সক্রিয় বা নিষ্ক্রিয়ভাবে সম্মতি দেয় না, তাদের ওপর বলপ্রয়োগ। তবে অনেক ক্ষেত্রেই ঐতিহাসিক কারণে

“সম্মতি আদায়” সম্ভব হয়। এরকম লক্ষ করা যায় যে, উৎপাদন প্রক্রিয়ার সঙ্গে বুদ্ধিজীবীদের সম্পর্ক ততটা প্রত্যক্ষ নয়। কিন্তু সমাজের সমগ্র বিকাশ দ্বারা এই সম্পর্ক নানা মাত্রায় প্রকাশিত হয় এবং বিভিন্ন পরিকাঠামোর জটাজাল দ্বারাও তা প্রভাবিত হয়। বুদ্ধিজীবীরা আসলে ঐ উপরিকাঠামো-গুলিরই প্রয়োগকর্তা।

গ্রামশি নাগরিক ও গ্রামীণ বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে পার্থক্য করেছেন। নাগরিক বুদ্ধিজীবীরা শিল্প ব্যবস্থার সঙ্গে সঙ্গে গড়ে উঠেছেন। সাধারণ স্তরের নাগরিক বুদ্ধিজীবীরা, যারা শিল্পোद्यোগের জেনারেল ষ্টাক, তাঁরা একেবারে গড়পড়তা। গ্রামীণ বুদ্ধিজীবীরা যেমন পুরোহিত, আইনজীবী, শিক্ষক জনসাধারণের সঙ্গে স্থানীয় ও রাষ্ট্রীয় শাসনের সম্পর্ক স্থাপন করেন। কোন গোষ্ঠীবিশেষের জৈব বুদ্ধিজীবীদের সঙ্গে প্রথাগত বুদ্ধিজীবীদের সঙ্গে প্রথাগত বুদ্ধিজীবীদের সূদূর বন্ধন স্থাপন করা রাজনৈতিক দলেরই দায়িত্ব। একজন বুদ্ধিজীবী যখন বিশেষ কোন রাজনৈতিক দলে যোগ দেন, তখন তিনি ঐ গোষ্ঠীর জৈব বুদ্ধিজীবীদের সঙ্গে একাত্ম হয়ে গিয়ে আরও সূদূর বন্ধনে আবদ্ধ হয়ে পড়েন। কোন রাজনৈতিক দলের সব সদস্যই বুদ্ধিজীবী হতে পারেন না। কিন্তু বুদ্ধিজীবীর ভূমিকা হতে হবে নিয়ামক ও সাংগঠনিক, শিক্ষকোচিত তথা মননধর্মী।

এরপরে গ্রামশি বিভিন্ন দেশে বুদ্ধিজীবীদের ইতিহাস ও ভূমিকা আলোচনা করেছেন। মার্কিন দেশে ইউরোপ থেকে আসা নতুন অভিবাসীজন যে সংস্কৃতি বয়ে এনেছিল, তারই মাধ্যমে তাঁরা নতুন “জৈব” বুদ্ধিজীবী গড়ে তোলেন। কিন্তু এই বুদ্ধিজীবীরাও যে ইয়োরোপীয় সাম্রাজ্যবাদ বহন করে এনে একটা পুরানো সংস্কৃতির ধ্বংস করেছেন, একথা হরত গ্রামশির মনে হয়নি। আর আজ তাঁরাই সমস্ত জগতকে অর্থনৈতিক তথা উপনিবেশিক সাম্রাজ্যবাদী নিগড়ে বাঁধতে বদ্ধপরিকর। তবে মার্কিন সংস্কৃতি যে কৃষ্ণাঙ্গদের অবদানিত করে রেখেছে, তা খুবই হতাশাব্যঞ্জক। অথচ লাইবেরিয়াই হয়ে উঠতে পারত কৃষ্ণাঙ্গদের জাইঅন বা তাদের পীদমন্ত। এ থেকেই গ্রামশি ইতালিয়ান “Resorgimento” বা পুনরুজ্জীবনের কথা বলেছেন, যাতে নীদমন্ত বিভিন্ন গোষ্ঠীকে নেতৃত্ব দিয়েছিল। কিন্তু আমেরিকার বা লাতিন আমেরিকার দেশে সেই নেতৃত্ব গড়ে ওঠেনি। ভারতের কথা বলতে গিয়ে গ্রামশি বলেছেন, এখানে বুদ্ধিজীবী ও জনগণের মধ্যে দূস্তর ব্যবধান, এমনকি

ধর্মের ক্ষেত্রেও। বিভিন্ন বিশ্বাস ও একই ধর্ম ঘিরে বুদ্ধিজীবী সমাজ ও জনগণের মধ্যে বিভাজন গড়ে ওঠে। পূর্ব এশিয়ার দেশগুলিতে ক্যাথলিক ধর্ম সংস্কার নানা বিভাজন সৃষ্টি করেছে। পূর্ব এশিয়ায় এই প্রবণতা এক অসারতায় পর্যবসিত। জনসাধারণের আচরিত ধর্মের সঙ্গে বইতে লিপিবদ্ধ ধর্মের কোন মিল নেই।

আমাদের দেশে ষাঁরা বুদ্ধিজীবী, তাঁরা ধর্মকে একটা পবিত্রক্ষেত্র বলে মনে করায় সেখানে যতরকমের কুসংস্কার, ভ্রান্ত বিশ্বাস বেড়ে ওঠার সুযোগ দিয়ে যাচ্ছেন। কিন্তু শ্রমিক-কৃষককে অগ্রণী শ্রেণী হিসাবে নেতৃত্ব দিতে গেলে বুদ্ধিজীবী পরিচালিত রাজনৈতিক দলকে বিজ্ঞানমনস্কতা বৃদ্ধি করতে হবে। মানবতাবাদের মানকাঠিতেই অবৈজ্ঞানিক চিন্তা দূর করতে হবে। এ দায়িত্ব “ঐজব” বুদ্ধিজীবীদের যাতে তাঁরা শ্রমিক-কৃষক শ্রেণীকে প্রগতির পথে নিয়ে যেতে পারেন। কিন্তু সে দায়িত্ব পালন করা হয়না। সম্পাদকীয় মন্তব্যে এ প্রসঙ্গে কোন উল্লেখ নেই। কিন্তু এটি একটি মৌলিক বিষয়, যাকে কোন বুদ্ধিজীবীই অবহেলা করতে পারেন না।

অনুবাদের ভাষা ইংরাজী অনুবাদের অনুসারী। আমি আশা করি ইতালীয় ভাষার সঙ্গেও কোন দূরত্ব নেই। তবু মনে হয়েছে, ইংরাজী ভাষার স্বচ্ছ বহুতা বাংলায় সব জায়গায় নেই। হয়ত আক্ষরিক অনুবাদের জ্ঞাতা হয়েছে। তবে অনুবাদে সব ক্ষেত্রেই কিছু কিছু শব্দ আমদানী করতে হয়, যা আমাদের কাছে কিছুটা অপরিচিত। ঠিক ঠিক প্রতিশব্দ পেতে এটা করতেই হয়। এ থেকে মুক্তি পেতে হলে অনুবাদকে হতে হবে “অনুসৃষ্টি”। তাতে আবার মূলের অর্থান্তর ঘটার সম্ভাবনা। তবে এই অংশের অনুবাদক স্বধাসাধ্য চেষ্টায় গ্রামশির বক্তব্যকে আমাদের কাছে পৌঁছে দিতে সমর্থ হয়েছেন।

৩

শিক্ষা প্রসঙ্গের ভূমিকায় লেখা হয়েছে, মুসোলিনি ক্ষমতা দখল করে ইতালির শিক্ষা ব্যবস্থার এক আমূল পরিবর্তন সূচনা করেন। গ্রামশির শিক্ষা সম্বন্ধে প্রবন্ধ এই প্রেক্ষাপটে বিবেচিত হওয়া দরকার। মুসোলিনি তাঁর ফ্যাসিস্ট কাঠামো কায়ম রাখতে এক শিক্ষককুল চেয়েছিলেন। ১৯২৯-এ ক্রোচে যে শিক্ষণনীতি প্রবর্তন করেছিলেন, জেনতিল তাকেই পূর্ণরূপ দেওয়ার

চেষ্টা করেন। তিনি পুরানো শিক্ষাব্যবস্থা পাণ্টে একটা গণতান্ত্রীকরণের চেষ্টা করেছিলেন। তার মধ্যে ১৮৫৯-এ প্রবর্তিত কাসাতি কান্ননের পরিবর্তনের চেষ্টা ছিল। এই ব্যবস্থায় প্রাথমিক ও মাধ্যমিক স্তরে যে ভাগ ছিল, তাতে মাধ্যমিক স্তরে নতুন কিছু শেখান হত না। ধরে নেওয়া হত। ছাত্রছাত্রী বয়স অনুযায়ী পরিণত হয়েছে। সেইভাবে শিক্ষা দিয়ে তাঁদের বিশ্ববিদ্যালয়ের স্নাতক পর্বের জন্ত প্রস্তুত করা হত। তবে এই ব্যবস্থায় দুটি পর্বেই লাতিন ভাষা শেখানর ওপর জোর দেওয়া হত। জেনতিল এই শিক্ষাধারা পাণ্টে ক্লাসিকাল ও বৃত্তিমূলক শিক্ষার ওপর জোর দেন। সমস্ত স্কুলে ধর্মশিক্ষা আবশ্যিক করা হয়। এটা ঠিক হল যে, বুদ্ধিজীবী ও প্রধান শ্রেণীর জন্ত হবে ক্লাসিকাল স্কুল, নিম্নশ্রেণীর জন্ত থাকবে বৃত্তিমূলক শিক্ষা আর মাঝামাঝি থাকবে কারিগরী শিক্ষার স্কুল। এটা বৃত্তিমূলক হলেও কায়িক শ্রমভিত্তিক নয়। এই রকমভাগ থাকার কলে অধিকাংশ ছাত্র ছাত্রীরা কোন দিনই রাষ্ট্র-পরিচালনা বা গণতান্ত্রিক ক্রিয়াপ্রক্রিয়ায় অংশ নেবার জন্ত যোগ্য বিবেচিত হবে না। শাসক শ্রেণীর দ্বৈব বুদ্ধিজীবীদের হাতেই ক্ষমতা থাকবে কিন্তু গ্রামশি মনে করেন, শিক্ষা ব্যবস্থা এমন হওয়া দরকার, যাতে “ব্যবহারিক কার্যকারিতার পাশাপাশি” “কর্তব্য ও অধিকারের শিক্ষারও সুযোগ থাকবে। শিক্ষার শেষ পর্বে “মানবিকতার মূল্য বোধ” সৃষ্টি করা দরকার। তার সঙ্গে যুক্ত হতে হবে “বৌদ্ধিক স্বাধীনতা বোধ ও “নৈতিক স্বাধীনতা বোধ।”

গ্রামশি জেনতিল লাতিন ভাষার যে ব্যাকরণ-নির্ভর যান্ত্রিক মুখস্থ বিচার কথা বলেছিলেন তার পরিবর্তে জীবনের সঙ্গে সংস্কৃতিকে যুক্ত করার জন্ত আকর্ষণীয়ভাবে লাতিন শেখাবার ওপর জোর দেন। লাতিন, তাঁর মনে হয়েছে, ইতালীয় জাতির সমগ্র সংস্কৃতি-জীবনের ধারক ও বাহক। সম্পাদকীয় ভূমিকায় এখানে আমাদের শিক্ষা ব্যবস্থার একটি গুরুত্বপূর্ণ দিকের প্রতি দৃষ্টিপাত করা হয়েছে। তাহল আমাদের বৃত্তিমুখী বিচার ওপর বেশি জোর দেওয়া ও সংস্কৃতকে মাধ্যমিক স্তর থেকে বিলোপ করা। হয়ত ইংরাজীতে নব্য শিক্ষিতেরা সংস্কৃতকে পশ্চাতমুখী অতীতবিলাসী মনে করেছিলেন। কিন্তু বিদ্যাসাগর সংস্কৃতের মাধ্যমেই “পরশর সংহিতা”-র সাহায্যেই প্রাচীন পণ্ডিতদের যুক্তিকে খণ্ডন করে বিধবা-বিবাহকে শাস্ত্রবিরোধী নয় বলে প্রতিপন্ন করেছিলেন। আজকের দিনে মৌলবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করার জন্ত সংস্কৃত শিক্ষার অপরিহার্যতা অস্বীকার করা যায় না। ভূমিকায় বোধ হয় আরও

একটি কথা উল্লেখ করা প্রয়োজন ছিল। ইংরাজী ভাষাও আগাদের হুশো বহরের সাংস্কৃতিক জীবনের ভিত্তি রচনা করেছে। অথচ আজকের শিক্ষা ব্যবস্থায় ইংরাজীকে অপাণ্ডিত্য করে রাখার ফলে শিক্ষা জগতে একটা বিশৃঙ্খলা দেখা দিয়েছে। শিক্ষায় যে স্বাধীনতার কথা বলা হয়, ইংরাজীকে প্রাথমিক স্তরে নিবিদ্ধ করায় ও পরবর্তী মাধ্যমিক ও উচ্চ মাধ্যমিক যথোপযুক্ত মর্যাদা না দেওয়ায় বা যতটা যত্নসহকারে শেখানর দরকার, ততটা যত্ন না দেওয়ায়, বহু ছাত্রছাত্রীর মৌলিক স্বাধীনতায় হস্তক্ষেপ করা হচ্ছে। অথচ, বিত্তবানদের সন্তান সন্ততিকে ইংরাজী স্কুলে শিক্ষিত করার স্বযোগ দেওয়ায় দুটি শ্রেণীর উদ্ভব হচ্ছে। এই শ্রেণী-সংঘর্ষ সমাজের অগ্রগতির বিরুদ্ধে ও অধিকাংশ জনগোষ্ঠীর স্বার্থের পরিপন্থী।

শিক্ষার একটি লক্ষ্য শৃঙ্খলা গড়ে তোলা। শ্রম ও শৃঙ্খলা শিক্ষার আবশ্যিক শর্ত হওয়া উচিত। তা না হলে, শ্রমজীবী বুদ্ধিজীবীর মধ্যে দুস্তর পার্থক্য দেখা দেবে। ক্যাসিক্যাল স্কুলের যে আদর্শ ছিল, ব্যক্তিত্বের আন্তর বিকাশ ও ইন্সপিরেশনীয় সভ্যতার সনগ্র সাংস্কৃতিক অতীতকে আয়ত্ত করে চরিত্র গঠন করা, শিক্ষা ব্যবস্থায় তা অন্তর্ভুক্ত করে গ্রামশি তাকে মানবিক মাত্রা থেকে সমাজ রূপান্তরের দিকে এগিয়ে নিয়ে যেতে চান। তিনি বিরোধের দার্শনিক তত্ত্বে আগ্রহী। তবে ক্রোচের মত-এই বিরোধকে ধারণার দ্বন্দ্ব আবদ্ধ না রেখে সমাজের বাস্তব অবস্থায় দেখতে বান।। ক্রোচে সামাজিক বাস্তবতাকে অস্বীকার করেছেন।

ফ্যাসিস্ত আগলে বৃত্তিমূলক শিক্ষার ওপর জোর দিয়ে বিশেষজ্ঞ তৈরী করবার একটা ঝোঁক দেখা দিয়েছিল। এই শিক্ষার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করতে গ্রামশি একটি মানবিক ভাষায় শিক্ষাকে যুগোপযোগী করতে চান। এই শিক্ষা শুধু বিদ্যালয় চত্বরে সীমাবদ্ধ থাকবে না। সাংস্কৃতিক ক্রিয়াকর্মের মধ্যে এই শিক্ষাকে তিনি ব্যাপ্ত করতে চান। তিনি শিক্ষার মধ্যে দিয়ে পূর্ণ মানব গড়ে তোলার কথা বলেন। শিক্ষার মানবিক লক্ষ্য, পর্ব নির্ভর উত্তরণ, গণতান্ত্রিক চেতনা, শ্রম ও শৃঙ্খলা সবই গ্রামশি বিপ্লবী শ্রেণীর স্বার্থে প্রতিষ্ঠিত করতে চান।

সম্পাদকীয় ভূমিকায় গ্রামশির শিক্ষাতত্ত্বের পূর্বাভাস পাওয়ায় তাঁর শিক্ষাতত্ত্ব আমাদের বুঝতে সুবিধা হয়।

গ্রামশি প্রাথমিক ও মাধ্যমিক বিদ্যালয়ের যে পুনর্বিভাগ করতে চেয়েছেন,

তার প্রতি আমরা দৃষ্টি দিতে চাই। প্রাথমিক স্তরের মেয়াদ তিন-চাব বছরের বেশি হওয়া উচিত নয়। এই স্তরে যে সব বিষয় কার্যকারিতার দিক থেকে প্রয়োজনীয়—যেমন পড়া, লেখা, অঙ্ক, ভূগোল, ইতিহাস—এ ছাড়া কর্তব্য ও অধিকার, রাষ্ট্র ও সমাজ সম্বন্ধে প্রাথমিক ধারণা দিতে হবে। এগুলি থেকেই পৃথিবী বিষয়ে নতুন চেতনা গড়ে উঠবে। পরের স্তর ছ'বছরের বেশি দরকার নেই। মাধ্যমিক স্তরে বিদ্যাচর্চায় স্বাধীনতা থাকবে। বৌদ্ধিক আত্মনিয়ন্ত্রণ ও নৈতিক স্বাধীনতা এই স্তরে প্রয়োজন। মাধ্যমিক বিদ্যালয়ের শেষ পর্বে মানবিক মূল্যবোধ সৃষ্টি করার দরকার। এর সঙ্গে বৌদ্ধিক শৃংখলা-বোধ ও নৈতিক স্বাধীনতাবোধ যুক্ত হলে বিশেষজ্ঞ জ্ঞানার্জনের পক্ষে অনেক সহজ হবে। কর্মমুখী বিদ্যালয়ের শেষ পর্বে আসে স্বজনশীল পর্ব। কর্মমুখী পর্বে যে সামাজিক চরিত্র গঠিত হয়েছে, তার ভিত্তিতে এই শেষ পর্বে ব্যক্তিত্বের বিস্তার ঘটতে হবে। ছাত্ররা এখানে স্বতন্ত্রতায় অনির্ভর প্রচেষ্টায় গবেষণা ও জ্ঞানের চর্চা করবে। শিক্ষকের দায়িত্ব হবে সম্বল নির্দেশকের। এই পর্বে গ্রামশি মনে করেন, বিদ্যাচর্চার প্রধান কাজকর্ম হবে সেমিনারে গ্রন্থালয়ে ও পরীক্ষার গবেষণাগারে। জীবনের জ্ঞান প্রয়োজনীয় তথ্যও শিক্ষার্থী সংগ্রহ করতে পারবে। এর ফলে সমাজজীবনের সর্বত্র সংস্কৃতির সমস্ত অঙ্গ প্রত্যঙ্গে এক বিরাট রূপান্তর সাধিত হবে।

গ্রামশি স্বতন্ত্র সম্মতির মধ্য দিয়েই জৈব ক্রিয়ায় আইনগত বিজ্ঞানের কথা বলেন। এই বিজ্ঞান বাইরে থেকে চাপান চলবে না। তবে মানুষের জীবনে এই আইনগত-নিয়ন্ত্রণ নিজেদের স্বাধীনতার জগতই প্রয়োজন। তা যেন সেইভাবে স্বীকৃতি পায়। শিক্ষাদানের পদ্ধতিকে দুটো ভাগ করা হয়, “নির্দেশন” ও “শিক্ষাদান”। দুটো একেবারে আলাদা করা যায় না। নির্দেশন শিক্ষা থেকে আলাদা হলে ছাত্র সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয় হয়ে যাবে ও শিক্ষা হবে যান্ত্রিক। শিক্ষকই তার সজীব কাজকর্মের মধ্য দিয়ে দুটোকে অখণ্ড প্রক্রিয়া করে তুলতে পারেন। শিক্ষককে তার নিজের সমাজ সংস্কৃতি ও স্থানের সমাজ ও সংস্কৃতি সম্বন্ধে খেয়াল করতে হবে।

মাধ্যমিক বিদ্যালয়ে সাহিত্য ও দর্শনের পাঠ্যক্রম থাকায় ছাত্র তথ্য নিয়ে মাথা ঘামায় না। সেদিকে শিক্ষককে নজর রাখতে হবে। ইতালির পুরাতন শিক্ষা ব্যবস্থায় বিদ্যালয়গুলি জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছিল। তাই বিদ্যালয়কে জীবনের সঙ্গে অস্থিত করতে হবে। আগেই উল্লেখ করা হয়েছে,

পুরানো শিক্ষাব্যবস্থায় লাতিন শেখান হত ব্যাকরণের মাধ্যমে যান্ত্রিকভাবে। এই যান্ত্রিকভাব নিশ্চয়ই পরিহার করতে হবে, তবে লাতিন যে সমগ্র রোমক সভ্যতা ও সংস্কৃতিক বাহক, তা অস্বীকার করা যায় না। ভাষাটা হয়ত মৃত, তাকে কাটা ছেঁড়া করে বিশ্লেষণ করা দরকার। কিন্তু ভাষাটা গল্প ও উদাহরণের মধ্য দিয়ে জীবন্ত হয়ে উঠতে পারে। এই ভাষা চর্চার মধ্য দিয়েই শিশু বুঝতে পারে সে ইতিহাসে নিমজ্জিত এবং তার মধ্যে যে ইতিহাস-আশ্রিত বোধ জেগে ওঠে সেইটাই তার দ্বিতীয় স্বভাব হয়ে দাঁড়ায়। এই ভাষাশিক্ষার মধ্য দিয়েই শিশু বাস্তব ও ঐতিহাসিক বিকাশের সুগভীর সংশ্লিষ্ট ও দার্শনিক এক প্রেক্ষাপট অর্জন করে।

গ্রামশি এক গঠনমূলক বিদ্যালয়ের কথা বলেছেন, যা শিশুকে একেবারে তার বৃত্তিনির্বাচনের মুখোমুখি পৌঁছে দেয়। তাকে এমনভাবে তৈরী করতে হবে, যাতে সে পরিপূর্ণ ব্যক্তি হয়ে ওঠে। শুধু কুশলী শ্রমিক ও স্বদক্ষ চাবী তৈরী করা শিক্ষার উদ্দেশ্য নয়। কিন্তু শিক্ষার গণতন্ত্র বলতে গ্রামশি যা বুঝেছেন, তা হল প্রত্যেক নাগরিক যেন শাসন করতে পারে এবং সমাজ যেন এই অবস্থাটা সৃষ্টি করতে পারে যাতে প্রত্যেকের পক্ষে তা সম্ভব হয়। কিন্তু ফাসিস্ত ব্যবস্থায় বৃত্তিমূলক বিদ্যালয়ের সংখ্যা বাড়ছে এবং শিক্ষাপদ্ধতির ছাপটা কেন্দ্রীভূত হচ্ছে। ধর্মশিক্ষা বাধ্যতামূলক করা হচ্ছে। দর্শনের পাঠক্রমে এই নতুন ব্যবস্থা শিক্ষাকে আরও স্নান করে তুলেছে। গ্রামশি এক বর্ণনাত্মক দর্শনের সঙ্গে দর্শনের ইতিহাস যুক্ত করে কয়েকজন দার্শনিকের মূল রচনা পড়ার কথা বলেছেন। বর্ণনাত্মক ও সংজ্ঞামূলক দর্শন হয়ত একটু বেশি রকম বিমূর্ত, তবে তা শিক্ষাগত দিক দিয়ে অতীব প্রয়োজনীয়। যুক্তিবিজ্ঞানের সূত্রগুলিও লেখা দরকার এবং শিক্ষার এইসব আঙ্গিকের সঙ্গে শিশুর মনের স্বজনমূলক সম্বন্ধ ঘটাতে হবে। তা যেন শ্রমিকের সঙ্গে তার যন্ত্রপাতির সক্রিয় ও স্বজনমূলক সম্বন্ধের মত হয়।

লেখাপড়ার মধ্যে যে শ্রম রয়েছে, তার মধ্যে পেশীশক্তি, স্নায়ুশক্তি ও ধীশক্তির সম্মিলন প্রয়োজন। দেখা যায়, মননমুখী পরিবারের শিশুরা যত সহজে শিক্ষাকে আয়ত্ত করতে পারে, কৃষক বা শ্রমিকের পরিবারের সন্তানরা তা পারেনা। তাই মনে হওয়া স্বাভাবিক, শিক্ষার শ্রমের মধ্যে একটা “চালাকি” লুকানো আছে, যার জন্ত তারা পারছে না। গ্রামশি শিক্ষার যে উদ্দেশ্যের কথা বলেছেন, তা হল কৃষক ও শ্রমিক শ্রেণী থেকে বুদ্ধিজীবী ও

বিশেষজ্ঞ সৃষ্টি করা। এবং তা করতে গেলে অভূতপূর্ব অস্ববিধার সম্মুখীন হতে হবে ঠিক। তবে সেই অস্ববিধার মোকাবিলা করাই শিক্ষার সংগ্রামের দিক।

৪

আগেই বলেছি, “বুদ্ধিজীবী” অতুবাদ অংশে হয়ত স্বচ্ছ বহতা কিছুটা কম হয়েছে কিন্তু তা অতুবাদের দোষে হয়েছে, একথা বলা ঠিক হবে না। আসলে এই অংশে ভাবের বিমূর্ততা অনেকাংশে দায়ী। বাংলা ভাষায় উপযোগী শব্দ অনেক সময়ই অলভ্য এবং অতুবাদের জন্য কিছু নতুন শব্দ সৃষ্টি করতে হয়। শব্দগুলি অচেনা বলে কিছুটা বিভ্রান্তির সৃষ্টি হয়। “শিক্ষা” অংশের অতুবাদ অনেক বেশি সাবলীল। দুটি মিলিয়ে গ্রামশির তত্ত্ব সম্বন্ধে আমাদের একটি স্পষ্ট ধারণা হয়। যার জন্য অতুবাদকরা আমাদের ধন্যবাদার্থ। অতুবাদের শেষে যে সমস্ত টীকা দেওয়া হয়েছে, সেগুলি মূল বিষয়কে বুঝতে সাহায্য করে। শুধু ইতালীয় ভাষায় যে “Resorgimento” শব্দটি আছে, যার অতুবাদ কেউ কেউ “পুনরুজ্জীবন” করেছেন তা বোধ হয় ব্যাখ্যার প্রয়োজন ছিল। এবং এই প্রসঙ্গে পীদমন্ত নেতৃত্ব স্পষ্ট করা হলে “বুদ্ধিজীবী” প্রসঙ্গ আরও সুবোধ্য হত। তবু গ্রামশির যে রচনাবলী আমাদের কাছে অপরিচিত এবং যার অনেক লেখাই সব সময় স্বচ্ছ নয় সেগুলিকে বাংলায় উপস্থাপিত করার যে উত্তোগ প্রকাশক ও সম্পাদক-অতুবাদকরা নিয়েছেন; তা প্রশংসার যোগ্য। আমরা এঁদের পরবর্তী প্রকাশনাগুলির জন্য সাগ্রহে অপেক্ষা করে থাকব।

পরিশেষে, “বুদ্ধিজীবী” প্রসঙ্গে কয়েকটি কথা মনে হওয়ায় বলছি। গ্রামশি রাজনৈতিক দলকে বুদ্ধিজীবীর সঙ্গে এক করে দেখেছেন, এবং বুদ্ধিজীবীদের কৃষক-শ্রমিকের অগ্রগণ্য অংশ হিসাবে পরিচালনায় দেখতে চেয়েছিলেন, এরকম আমার মনে হয়েছে। কিন্তু আজকের জাগতিক পরিস্থিতি রাজনৈতিক দলের ক্ষমতা হ্রাসের করায়ত্ত তাঁরা বুদ্ধিজীবী কিনা জানিনা, তবে বুদ্ধিজীবীরা তাদের দ্বারা পরিচালিত হন। গ্রামশি তাঁরা “কর্মের দর্শন”—রচনায় বলেছেন, বুদ্ধিজীবীদের যুক্তি প্রয়োগ করে সমস্ত বিষয়কে ভালভাবে বুঝে সংগ্রামে অংশ নিতে হবে। বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে নিশ্চয়ই বিভ্রান্তি হবে, কিন্তু যুক্তির অকাট্যতাই শেষ পর্যন্ত তত্ত্বকে প্রয়োগের যথাযথ পথে চালিত করবে। ইতালি কমুনিষ্ট পার্টিতে গ্রামশিকে দক্ষিণ

পন্থা ও সংকীর্ণ বামপন্থার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করতে হয়েছে এবং সেটা যুক্তির বাস্তব প্রয়োগের সংগ্রাম। শেষ পর্যন্ত তাঁর থীসিসই অধিকাংশের সমর্থনে গৃহীত হয়েছে। গ্রামশি এই যুক্তিবাদী সমালোচনার ওপর জোর দিয়েছেন। তিনি মাক্সের এই উক্তির মর্যাদা দেবার চেষ্টা করেছেন, “সমালোচনার অস্ত্র অবশ্যই অস্ত্রের সমালোচনার স্থান অধিকার করতে পারে না, স্থূলশক্তিকে স্থূলশক্তি দিয়ে অপসারিত করতে হবে। কিন্তু কোন তত্ত্ব যদি জনগণকে প্রবলভাবে আকৃষ্ট করতে পারে, তাহলে তা অবিলম্বে স্থূলশক্তির পর্যায়ভূত হবে।” গ্রামশি এই কথা মেনেই বুদ্ধিজীবীদের ক্ষেত্রে যুক্তিবাদী সমালোচনাকে প্রধান স্থান দিয়েছেন, যদিও শ্রমিক-কৃষক অভ্যুত্থানকে তিনি অগ্রাহ্য করেননি।

জাঁ-পল সাত্র মনে করতেন যে রাজনৈতিক দলের পরিচালনায় তিনি অংশ নিতে পারেন না, তিনি তার সদস্য হতে পারেন না। কথাটা হয়ত একটু বাড়াবাড়ি। কিন্তু আজকে যেখানে রাজনৈতিক দলগুলিতে মুষ্টিমেয়ের কেন্দ্রীয় একাধিপত্য সেখানে গণতন্ত্রীকরণ বিষয়ে গ্রামশির “বুদ্ধিজীবী ও শিক্ষা” খুবই প্রাসঙ্গিক। তিনি দেখিয়েছেন শিক্ষার শ্রম ও শৃংখলা কিভাবে শ্রমিক-কৃষকের পরিবার থেকেই “টৈজব” বুদ্ধিজীবী সৃষ্টি করে। মানবিক চেতনায় সমৃদ্ধ হয়ে এঁরা হতে পারে যথার্থ বুদ্ধিজীবী, অগ্রা শ্রেণী থেকে আগত বুদ্ধিজীবীরা হয়ত আত্মীকরণের সাহায্যে “টৈজব” বুদ্ধিজীবীদের সঙ্গে এক হয়ে যেতে পারেন, তবু শ্রেণীস্বার্থ “অন্তর্গত রক্তের ভিতরে” থেকে যায়। এবং তা তাঁদের লোভ ও ভয়ের উর্ধে দাঁড় করাতে নাও পারতে পারে, যদিও সব সময় কিছু কিছু বুদ্ধিজীবী থাকতে পারেন যারা শ্রেণীস্বার্থের গণ্ডী অতিক্রম করে মহাজনসমাজের সঙ্গে নিজেদের অভিন্ন করে তুলতে পারেন। আমরা আজকের ভারতবর্ষে সেই সব “টৈজব” বুদ্ধিজীবীদের আবির্ভাবের জন্য উন্মুখ হয়ে আছি।

বজ্রের প্রথম মহিলা নাট্যকার

বসন্তকুমার সামন্ত

১৮৫৬ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত বঙ্গমহিলা-রচিত প্রথম মুদ্রিত গ্রন্থ ‘চিত্ত-বিলাসিনী’র ভূমিকায় লেখিকা কৃষ্ণকামিনী দাসী বলেছিলেন : “আমার পুস্তক রচনা করিবার এই এক প্রধান উদ্দেশ্য যে উৎকৃষ্ট হউক বা অপকৃষ্ট হউক একটা দৃষ্টান্ত পাইলে জীলোক মাত্রেই বিতালুশীলনে অহুরাগী হইবে...”^১ বাস্তবিকই জীশিক্ষার প্রতি ক্রমশ অহুরাগ লক্ষিত হচ্ছিল। প্রসঙ্গত অবগীয় যে পরবর্তী দশ বৎসরে বঙ্গ সাহিত্য জগতে সাতজন লেখিকার আবির্ভাব ঘটেছিল। তাঁরা হলেন বামাসুন্দরী দেবী, হরকুমারী দেবী, কৈলাসবাসিনী দেবী, মার্খা নৌদামিনী সিংহ, রাখালমণি গুপ্ত, কামিনী সুন্দরী দেবী ও বসন্তকুমারী দাসী। এঁদের মধ্যে শিবপুর-বাসিনী কামিনী সুন্দরী দেবী ছিলেন প্রথম মহিলা নাট্যরচয়িত্রী। ইনি প্রথমে ‘দ্বিজতনয়া’ ছদ্মনামে জৈমিনীয় সংহিতার উল্লিখিত দণ্ডীপর্বের কাহিনী অবলম্বনে ১৮৬৬ খ্রীষ্টাব্দে ‘উর্বশী’ নাটক রচনা করেন। এর দু’বৎসর পরে প্রকাশিত তাঁর ‘বাল্যবোধিকা’ গ্রন্থে ‘দ্বিজতনয়া’ স্বনামে প্রকাশিত হয়েছিলেন। তিনি ১৮৭১ খ্রীষ্টাব্দে ‘উবা’ নাটক, পরে ‘রামের বনবাস’ নাটক এবং ১২৮৮ বঙ্গাব্দে ‘কল্পনা-কুসুম’ নামে একটি কাব্যগ্রন্থ রচনা করেছিলেন। বর্তমান প্রবন্ধে বঙ্গ সাহিত্যে মহিলা-প্রণীত প্রথম নাটক তথা কামিনী সুন্দরী দেবীর প্রথম সাহিত্যকর্ম ‘উর্বশী’ আমাদের আলোচ্য।

৮৫ পৃষ্ঠার এই নাটকটি কলিকাতার ডি রোজারিও কোম্পানীর মুদ্রাঘরে মুদ্রিত; দাম ধার্য হয়েছিল এক টাকা মাত্র। গ্রন্থের ‘বিজ্ঞাপনে’ (ভূমিকায়) লেখিকা দ্বিজতনয়া মন্তব্য করেছেন—“দণ্ডী পুরাণের বৃত্তান্তে উর্বশী ও দণ্ডী রাজাই প্রধান। আমিও নাটকে তাঁহাদিগেরই প্রাধান্য রাখিয়াছি। সুতরাং আমার গ্রন্থে অপবিত্র প্রণয়ের ব্যাখ্যা আছে, কিন্তু কেবল তাহা বলিয়াই সুন্দরী পাঠকমণ্ডলী আমার গ্রন্থকে অনাদর করিবেন না।”^২ গ্রন্থকর্তা ‘উর্বশী’ নাটকে ‘ভূরি ভূরি দোষ’ আছে স্বীকার করেছেন। তিনি ‘অশিক্ষিতা’-তবু তাঁর ‘প্রথম রচনা’ পাঠক সমাজে হাজির করার সময় পাঠকের সন্তুষ্টি

দাক্ষিণ্য প্রার্থনা করেন নি। কারণ, তাঁর ধারণা ‘গ্রন্থকারের অবস্থা বিবেচনার দ্বারা নয়, গ্রন্থের উৎকর্ষের উপর তাঁর প্রকৃত মূল্য বা সমাদর নির্ভর করে। তাই কোন সাহসনয় প্রার্থনার বদলে লেখিকা কামিনী স্তন্দরী দেবী সাহসের সঙ্গে এ-বিষয়ে আত্মবাক্যঘোষণা করেছেন : “পাঠক সমাজ অপক্ষপাত বিচারপতি সদৃশ। তাঁহাদের অনুগ্রহও নাই নিগ্রহও নাই ; অতএব বুধা অহুনয় বিনয়ের ফল কি? তথাপি প্রবোধের নিমিত্ত এই এক ভরসা যে, যদিই আমার গ্রন্থ নিতান্ত নীরস হইয়া থাকে তবে ইহা আপনাই অচিরে লয় পাইবে, ও আমিও পাঠকমণ্ডলীর তিরস্কার হইতে উদ্ধার পাইব।”^৩ তবে ‘দ্বিজতনয়া’র আশঙ্কা অমূলক ছিল। কারণ, ‘উর্বশী’ নাটকের দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হয়েছিল। একইভাবে সমাদর পেয়েছিল তাঁর ‘রামের বনবাস’ নাটক—যার দ্বিতীয় সংস্করণ মুদ্রিত হয় ১৮৭৭ খ্রিষ্টাব্দে। লেখিকার ‘বিজ্ঞাপন’ থেকে জানা যায় যে ‘মুদ্রারাক্ষস’ প্রভৃতি গ্রন্থপ্রণেতা হরিনাথ জায়রত্ন ‘উর্বশী’ নাটকে প্রয়োজনীয় সংশোধনাদি কর্ম করেছিলেন। তা ছাড়া, উক্ত ‘বিজ্ঞাপন’ রচনায় লেখিকা ‘অপর যে মহাশয়’ অর্থাৎ তাঁর স্বামীর সাহায্য পেয়েছিলেন বলে স্বীকার করেছেন।

যে কাহিনী অবলম্বনে কামিনী স্তন্দরী দেবী ১৮৬৬ খ্রিষ্টাব্দে ‘উর্বশী’ নাটক রচনা করেছিলেন, সেই একই আখ্যায়িকা নিয়ে স্বনামধন্য নাট্যকার ও অভিনেতা গিরিশচন্দ্র ঘোষ ১৯০০ খ্রিষ্টাব্দে লিখেছিলেন ‘পাণ্ডব-গৌরব’ নাটক। গিরিশচন্দ্রের জনপ্রিয় ‘পৌরাণিক নাটকগুলির মধ্যে ‘জনায়’ পরই ‘পাণ্ডব-গৌরব’ এর স্থান। তাঁর এই নাটকের প্রথম অভিনয় হয়েছিল ১৯০০ খ্রিষ্টাব্দের ১৭ই ফেব্রুয়ারি ক্লাসিক থিয়েটারে। নাটকে কঙ্কী নামে যে নূতন চরিত্র গিরিশচন্দ্র সৃষ্টি করেছিলেন তিনি স্বয়ং সেই ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন। একই বিষয় বস্তুর উপর রচিত দু’টি নাটকের মধ্যে কোন তুলনামূলক আলোচনা না করেও একথা বলা যায় প্রথম নাট্যরচয়িত্রী ‘দ্বিজতনয়া’কে সম্পূর্ণভাবে নির্ভর করতে হয়েছিল দণ্ডীপর্বের কাহিনীর উপর। সেক্ষেত্রে গিরিশচন্দ্রের সামনে ছিল পঞ্চবন্ধে রচিত উমাকান্ত চট্টোপাধ্যায়ের লেখা ‘দণ্ডীপর্ব’। তা ছাড়া, দণ্ডীর কাহিনী নিয়ে ১৯০০ খ্রিষ্টাব্দের আগে রচিত আরও চারটি গ্রন্থের কথা উল্লেখ করা যেতে পারে—রোহিনী নন্দন সরকারের ‘দণ্ডীপর্ব’ (মহর্ষি বেদব্যাসের রচনা অবলম্বনে), প্রাণকৃষ্ণ ঘোষের :

‘দণ্ডীচরিত’ বা ‘উর্বশীর অভিণাপ’, বহুবাহারী ধর লিখিত ‘উর্বশী উদ্ধার’ এবং অহিতুষণ ভট্টাচার্যের লেখা ‘দণ্ডীপর্ব’।

এখন আলোচ্য নাটক ‘উর্বশী’র কাহিনী অল্পসরণ করা যাক। দুর্বাসা মুনি ইন্দ্রালয়ে গিয়েছিলেন স্বর্গীয় নৃত্যগীত উপভোগের জন্ত। কিন্তু তাঁর জটাজুট, পক্ষ শৃঙ্গ ইত্যাদি দেখে নৃত্যগীত পটীয়সী উর্বশীর মনে বিতুষণ এসেছিল। অন্তর্ধামী মুনি সুন্দরী উর্বশীর এই বিতুষণর কথা জেনে তাকে অভিণাপ দিয়েছিলেন যে মর্ত্যে তার পতন হবে এবং সেখানে রাতে স্বরূপ ধারণ করলেও দিনে অশ্বিনীরূপে তাকে থাকতে হবে। শেষ পর্যন্ত দেবরাজ ইন্দ্রের অমুনয়ে মুনি উর্বশীর শাপমুক্তির একটা ব্যবস্থা রাখেন। প্রায় অসম্ভব সেই ব্যবস্থাতে থাকল—উর্বশীর মুক্তির জন্ত প্রয়োজন হবে অষ্ট বজ্র সম্মেলনের। অভিণাপ্ত উর্বশী অশ্বিনীরূপে মর্ত্যে বনে বনে ঘোরার সময় অবন্তীরূপ দণ্ডীর আশ্রয় লাভ করেন। অশ্বিনীর ষে উর্বশীরূপ রাতে দেখা যেত তার জন্ত দণ্ডী অশ্বিনীতে বিশেষভাবে আসক্ত হন। নাটকের প্রথম অঙ্কে দেখা যাচ্ছে উর্বশীর অভাবে ইন্দ্র ও ইন্দ্রলোক কাতর। দ্বিতীয় অঙ্কের সূচনায় দেবর্ষি নারদ তাঁর স্বভাব অল্পসারে অশ্বিনী উর্বশী নিয়ে বিবাদ-বিসংবাদ সৃষ্টির মতলব করে দ্বারাবতীতে গিয়ে অসাধারণ অশ্বিনীর খবর শ্রীকৃষ্ণকে জানানেন। শ্রীকৃষ্ণ দণ্ডীর কাছে অশ্বিনী চেয়ে পাঠালে দণ্ডী তা প্রত্যাখ্যান করলেন এবং পাছে অশ্বিনীকে শ্রীকৃষ্ণ ছিনিয়ে নেন সেই ভয়ে তিনি অশ্বিনীকে নিয়ে রাজ্য ত্যাগ করলেন। তৃতীয় অঙ্কে জানা যাচ্ছে শ্রীকৃষ্ণের ভয়ে দণ্ডীকে কোন রাজ্যই আশ্রয় দেন নি। অরণ্যচামী দণ্ডী অশ্বিনীকে রক্ষা করার কোন ব্যবস্থা না করতে পেরে প্রাণ বিসর্জনের কথা ভাবছেন। অশ্বিনীরূপী উর্বশীও তার মর্ত্যজীবন থেকে মুক্তির সর্ব অষ্টবজ্র সম্মেলনের কোন সম্ভাবনা না দেখে ক্রমশ নিরাশ হচ্ছেন। চতুর্থ অঙ্কে ঘটনা নাটকীয়ভাবে মোড় নিল। দণ্ডীরূপকে আশ্রয়তার পথ থেকে নিবৃত্ত করে সুভদ্রা ও ভীম তাঁকে অশ্বিনীসহ আশ্রয় দিলেন। ফলে আশ্রিত দণ্ডী ও তাঁর উর্বশী-অশ্বিনী নিয়ে বিরোধ অনিবার্য হয়ে উঠল। একপক্ষে আশ্রিত রক্ষার জন্ত পাণ্ডবগণ ও সহযোগী কৌরবগণ এবং অত্রপক্ষে শ্রীকৃষ্ণবলরামের নেতৃত্বে যাদবশক্তি। স্বর্গের দেবগণও আমন্ত্রিত হয়ে যাদব পক্ষে যোগ দিয়েছেন। অত্যাশ্চর্য এই মহাসমরে শ্রীকৃষ্ণের পক্ষ পরাজিত হলেন। শেষ পর্যন্ত ভগবতী পার্বতী যাদবপক্ষে যুদ্ধ করতে এগিয়ে এলেন। তখন যে যুদ্ধ শুরু হল তাতে অষ্টবজ্র

সম্মেলন ঘটল এবং উর্বশী অস্থিররূপ থেকে মুক্তিলাভ করে বিরহ তাণ্ডিত দণ্ডীরাষ্ট্রকে কোনরকমে সান্ত্বনা দিয়ে স্বর্গে ফিরে গেলেন। নিরানন্দ স্বর্গে আবার আনন্দ ফিরে এল :- এখানেই পড়েছে ‘উর্বশী’ নাটকের যবনিকা।

পৌরাণিক এই কাহিনীর মধ্যে অষ্টবজ্র সম্মেলনের ঘটনা ব্যাঘাত হওয়ার অবকাশ রাখে। এ-দিক থেকে ‘বিজ্ঞতনয়া’র নাটক থেকেই প্রাসঙ্গিক উদ্ধৃতি দেওয়া হচ্ছে :

“উর্বশী (স্বগত) এই যে সকল দেবতা দাসীর প্রতি অগ্রসর হয়েছেন। দেখি দেখি অষ্ট বজ্র গণনা করে দেখি। (মস্তক উত্তোলন করিয়া চতুর্দিক অবলোকন ও বজ্র গণনা) বিষ্ণুর চক্র এক, ব্রহ্মার অক্ষ দুই, শিবের শূল তিন, চন্দ্রের বজ্র চারি, কার্তিকের শক্তি পাঁচ, বরুণের পাশ ছয়, যমের দণ্ড সাত, পার্বতীর ঞ্জল আট।

[উর্বশীর স্বরূপ ধারণ] ”৪

পরবর্তীকালে রচিত কোন কোন গ্রন্থে ‘কার্তিকের শক্তি’র স্থলে অন্ততম বজ্র হিসাবে ‘বলরামের হলানুষ্ঠান’ এর উল্লেখ আছে।

উর্বশী উদ্ধারের ঘটনা পরম্পরার মূল নায়ক শ্রীকৃষ্ণ—যাঁর সহস্রকে লেখিকা তাঁর ‘বিলাপন’-এ (ভূমিকায়) উল্লেখ করেছেন : “দণ্ডী পুরাণে দণ্ডী রাখার বৃত্তান্ত সকলেই পড়িয়াছেন ভগবান্ চক্রী কি প্রণালীতে অষ্ট পালন করেন, পুরাণ-কর্তা এই গ্রন্থে তাহা বিশিষ্টরূপে প্রতিপন্ন করিয়াছেন। ব্যাসদেব সমুদায় মহাত্ম্যরতে ভগবানকে চক্রীরূপে বর্ণন করিয়াছেন।...”৫ উক্ত পটভূমিকায় ‘বিজ্ঞতনয়া’ তাঁর গ্রন্থে শ্রীকৃষ্ণকে কিতাবে চিত্রিত করেছেন সে বিষয়ে উল্লেখ করি। “ইহাতে শ্রীকৃষ্ণের বর্ণনা আছে বটে, কিন্তু সে কেবল প্রসঙ্গতঃ মাত্র। বিস্তৃত প্রস্তাবে ভগবানের বর্ণনার চেষ্টা পাওয়া কেবল মুনি-ঋষিদেরই সম্ভব। এই হেতু অধিক সাহস করি নাই।”৬ এবিষয়ে লেখিকায় মনোভাব তাঁর ‘উর্বশী’ নাটকের মহাদেব চরিত্রের মুখে প্রতিভাত :

“আছিল তুরঙ্গী, হইল চারুঙ্গী, দেখে লাগে চমৎকার।

দণ্ডী দণ্ড ধরে, চাহ দণ্ডিবারে, বুঝিলাম হেতু তার ॥

পাণ্ডব হস্তক, তব অনুরক্ত, বাড়াইলে তারি মাত্র।

আশ্চর্য্য সময়, পরাস্ত অমর, তব কৃপা ধন্য ধন্য ॥

সত্য বিজ্ঞ বাক্য, করি কমলাক্ষ, অষ্ট বজ্র মিলাইলে।

উর্বশী উদ্ধার, করে সাধা কার, অসাধ্য কার্য্য সাধিলে ॥”৭

চার অঙ্কের এই নাটকে কোন অঙ্কেই গভীক বা দৃশ্য ভাগ নেই। কিন্তু দৃশ্যান্তর হয়েছে বহুবার, অনেক সময় স্বল্প ব্যবধানে—যে রূপ চলচ্চিত্রে দেখা যায়। যেমন, প্রথম অঙ্কে নাটক শুরু হয়েছে অমরাবতীর বৈজয়ন্ত তোরণে। ইন্দ্র ও তাঁর সারথির কথো পকথন দিয়ে; তাঁদের কথাবার্তা মহর্ষি দুর্বাসাকে নিয়ে—যাঁর অভিশাপে উর্বশী স্বর্গচ্যুত হয়ে বর্তমানে মর্ত্যে অগ্নিনীকূপে আসীন। এর পরই দৃশ্যান্তর হয়েছে—অমরাবতীর অন্তঃপুর, দেবমন্ডপ, নন্দন-কানন ও শচীতীর্থের মধ্যে। এইভাবে অল্প তিনটি অঙ্কেও; দৃশ্যান্তরকে দৃশ্য হিসাবে ধরে গণনা করলে নাটকের চার অঙ্কে দৃশ্যসংখ্যা হবে মোট বত্রিশ।

‘উর্বশী’ নাটকে ‘রঙ্গস্থলে প্রবিষ্ট ব্যক্তিগণ’ অর্থাৎ নাটকের কুশীলবের সংখ্যা, বিশেষত জী-চরিত্রের সংখ্যা খুবই বেশী; পুরুষ ও জী-চরিত্র মথাক্রমে ২২ ও ৩২ এর কম নয়। অথচ অল্পরূপ ঘটনা নিয়ে লেখা গিরিশচন্দ্রের নাটকে পুরুষ চরিত্রের সংখ্যা প্রায় সমান হলেও জীচরিত্রের সংখ্যা মাত্র সাত। ‘দ্বিজতনয়’র নাটক সে যুগে রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয়নি; তাই এও অধিক সংখ্যক (৩২) জীচরিত্র থাকার অস্ববিধা কোন সময়ে বোকা যায়নি।

কামিনী সুন্দরী দেবীর ‘উর্বশী’ নাটকে মূলত গল্প সংলাপই ব্যবহৃত হয়েছে; তবে মাঝে মাঝে কবিতার ব্যবহারও আছে। বলা যায়, নাটকের পাঁচপাদ্রীপ গল্পের বদলে স্থানে স্থানে কবিতায় কথা বলেছেন। নাটকে এধরণের কবিতা-সংলাপ আছে এগারটি। অবশ্য ডঃ সুকুমার সেন তাঁর ‘বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস’—দ্বিতীয় খণ্ডে ‘উর্বশী’তে কবিতার সংখ্যা পাঁচ বলেছেন। এই বৈষম্যের কারণ কি? মনে হয় নাটকে ত্রিপদী ও পদ্যার চিহ্নিত পাঁচটি কবিতাকেই ডঃ সেন স্বীকৃতি দিয়েছেন। দ্বিতীয় অঙ্কে সত্যভামা, জাম্বুবতী ও রতির বলা তিনটি কবিতা, দণ্ডী ও উর্বশীর মুখের দুটি কবিতা এবং তৃতীয় অঙ্কে দণ্ডীর কবিতা-সংলাপকে তিনি হিসাবের মধ্যে আনেন নি। তবে উল্লিখিত দু’টি সংলাপ ত্রিপদী ও চৌপদী ছন্দে রচিত; যদিও কবিতার মাথায় লেখিকা সেভাবে চিহ্নিত করেন নি। বাকী পাঁচটি সংলাপ—যাদের প্রথম দু’টি পদ্যার ও বাকী তিনটি ত্রিপদী ছন্দে লিখিত বলে লেখিকা স্পষ্টভাবে চিহ্নিত করেছেন তাদের কথাই ডঃ সেন তাঁর আলোচনায় উল্লেখ করেছেন।

নাটকে মোট দশটি গান আছে—প্রথম অঙ্কে দু’টি, দ্বিতীয় অঙ্কে একটি, তৃতীয় অঙ্কে দু’টি ও চতুর্থ অঙ্কে পাঁচটি। ডঃ সেন তাঁর লেখায় ন’টি গানের

কথা বলেছেন। এক্ষেত্রে মনে হয় উর্বশী ও দণ্ডী-রাজার গান দুটিকে (পৃ. ৪১) তিনি একটি গান ধরেছেন।

লেখিকা ‘দ্বিজতনয়া’ তাঁর ‘উর্বশী’ নাটকে ‘ভূরি ভূরি’ দোষের উপস্থিতির কথা বলেছেন। তবে নাটকটি পড়লে সেইরূপ বেশী সংখ্যায় দোষ বা অন্তর্দ্বির সন্ধান মেলে না। যেগুলি মেলে তার কিছুটা সে সময়কার ভাষা ও বাগ্‌ভঙ্গীর জন্ত (যেমন, চুল বাঁধা অর্থে ‘মাথা বাঁধা’ অগ্নিনি বোঝাতে ‘ঘুঁড়ি’ লাগি মারলেই অর্থে ‘লাগি মেলেই’ ইত্যাদি) এবং কিছুটা যুগ্মজ্ঞাত বর্ণাস্ততির (‘যেমন চতুর্দিক স্থলে ‘চতুর্দিক’, ‘লইতে’ স্থলে ‘হইতে’ ইত্যাদি) কারণে। তবে যে দু’একটি ক্ষেত্রে ‘অসঙ্গতি’ লক্ষ্য করা যায় তা উল্লেখ করা হচ্ছে। ২৪ পৃষ্ঠায় কৃষ্ণপুত্র প্রহ্লাদকে ভালভাবে দেখে কৃষ্ণদ্বারা কল্পিনী বলেছেন—এ যে মন্দ। প্রহ্লাদ মন্দরূপী হলেও এখানে কেন ‘মন্দন’ এর কথা হঠাৎ এল তা বোঝা যাচ্ছে না। আর একটি কথা, মায়াবলে বলরামকে নিশ্চিত অবস্থায় অস্ত্র অপসারণ নাটকের কোন প্রয়োজন সিদ্ধ করেনি। কাজেই এ-প্রসঙ্গে বলরাম, রেবতী ও চিত্রলেখা চরিত্রের সংলাপ নাটকের বাধুনি আলগা করে দিয়েছে বলা চলে। তাছাড়া, যুদ্ধস্থলে অগ্নিনি-রূপ থেকে মুক্তিপ্রাপ্তা অপরূপা উর্বশীকে দেখে বিমুগ্ধ দেবাদিদেব মহাদেব, ‘ও পাণ্ডবক্ষে উপস্থিত বর্ষায়ান বীর ভীষ্ম, দ্রোণ, কৃপাচার্যের যে বর্ণনা নাটকে উপস্থিত করা হয়েছে তাতে শালীনতা রক্ষিত হয় নি। (যেমন, উর্বশীর মুখপানে চেয়ে দেব দিগম্বরের বাঘাঘর অমনি ধসে পড়ল’-পৃঃ ৭৮)। জীচরিত্রগুলির পারস্পরিক কলহের ক্ষেত্রেও সংলাপে বাড়াবাড়ি লক্ষ্য করা যায় : লেখানে চরিত্র নিয়ে খোঁচা দেওয়া হয়েছে একটু বেশী মাত্রায় যেমন, ‘আমরা তেমন মেয়ে নই যে ভেষ্মের সঙ্গে বেরিয়ে যাব’-পৃঃ ৬৪)। তবে লেখিকা যে-যুগে এগুলি ব্যবহার করেছেন তখনকার সামাজিক প্রেক্ষাপটে বিচার করলে এগুলিকে ‘দোষ’ বলা যাবে কি ?

প্রথম মহিলা নাট্যকারের নাট্যসংলাপে অনেকক্ষেত্রেই পাকা হাতের ছাপ আছে। এ বিষয়ে কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া হচ্ছে। কালিদাসের ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম্’ নাটকে রাজা দুহন্ত যেমন অন্তরাল থেকে এসেছিলেন শকুন্তলাকে ভ্রমরের হাত থেকে বাঁচাতে, তেমনভাবে এই নাটকে গন্ধর্বরাজ চিত্ররথ হঠাৎ হাজির হয়েছেন অল্পরূপ বিপদ থেকে রজা তিলোত্তমাকে রক্ষা করতে। চিত্র-রথের প্রাসঙ্গিক সংলাপ অসাধারণ :—“সুন্দরি, তোমরা ভয় করো না। এ শঠ

ষট্‌পদকে আমি নিবারণ করছি,” (পৃ: ৬) উর্বশীর বর্ণনা প্রসঙ্গে শ্রীকৃষ্ণের এক পুত্রবধূর কবিতা সংলাপ উল্লেখনীয় :

“বর্ণিব কি একাননে, রূপবতী ত্রিভুবনে,
তার সমা দেখি না নয়নে ।
জ্ঞানে গীত বাস্তবতা, দেবের মোহিত চিত্ত,
করে ধনী আপনার গুণে ॥
চিরদিন অনাহার, অস্থি চৰ্ম্ম মাত্র শার,
তপস্তা করেন যেই যোগী ।
হেরিলে উর্বশী মুখ, বিসর্জি পবিত্র স্থখ
তখনি হয়েন অমরাগী ।” (পৃ: ২১-২২)

প্রেমবদ্ধ দণ্ডীরাজ ও উর্বশীর কথোপকথনে দেখা যায়—

“উর্বশী । মহারাজ, বাহাকে ভালবাসা যায় সেই সর্বাপেক্ষা উত্তম ।”
(পৃ: ৩৪) অন্তত উর্বশীর গানে পাই—

“নিতান্ত তব আশ্রিতা, যেন মীন জলাশ্রিতা, চকোরিনী হরষিতা
স্বধাকর দরশনে ।

চাতকিনী ঘন ঘন; চাহে যেন নব ঘন, তেমতি হে প্রাণধন,
সদাভাবি মনে মনে ॥” (পৃ: ৪১)

১. স্বখের অমৃতভূতি প্রসঙ্গে উর্বশী বলছেন—

“নেই ত অমরাবতী যথা মম স্থখ ।” (পৃ: ৪৬)

অন্তত উর্বশীর উক্তি—

“কোন কর্ম অতিশয়, করা ত উচিত নয়,
অতি ভাবে অধিক বিচ্ছেদ ।” (পৃ: ৭৫)

স্বর্ণস্পৃতা উর্বশী ভাগ্যবলে অভিশাপমুক্তা হয়ে বলছেন—

“যার প্রতি দেবতা সন্তুষ্ট তার অসম্ভবও সম্ভব হয়,
আর যার প্রতি কষ্ট, তার সম্ভবও অসম্ভব হয় ।” (পৃ: ৮০)

‘দ্বিজভনয়’ কামিনী স্তন্দরী দেবী তাঁর নাটকের যবনিকা টেনেছেন উর্বশীর পুনরাগমনে আনন্দ মুখের স্বর্গের দৃশ্য উপস্থাপিত করে । লক্ষণীয় তাঁর নাটক

গুরু হয়েছিল নিরানন্দ স্বর্গ থেকে; সেদিক থেকে ঘটনা প্রবাহের বৃত্ত সম্পূর্ণ হয়েছে বলা চলে। গিরিশচন্দ্র তাঁর ‘পাণ্ডব গৌরব’ নাটকের সমাপ্তি টেনেছেন যুদ্ধক্ষেত্রে মহাকালী অধিকার আবির্ভাব, অষ্ট বজ্র সম্মেলন ও উর্বশীর শাপ-মুক্তি পর্ব শেষ করে এক্ষেত্রে নাটক শেষ হয়েছে মহাকালীর বন্দনায় :

মহাদেব : চক্রি, চক্র সকলি তোমার !
ভক্তাধীন, পাণ্ডবের বাড়ালে গৌরব—
পর্যভবি পিনাকধারীয়ে !

* * * *

কৃষ্ণ : দ্বিজ্ঞাস মায়েরে শূলপানি ;
লীলা মা'র
আমি মাত্র লীলার আধার ।”৮

উনিশ শতকের মধ্যভাগে মহিলা চরিত সাহিত্যকর্ম প্রকৃতপক্ষে মহিলাদের দ্বারা রচিত কিনা অনেক সময় সন্দেহ প্রকাশ করা হয়েছে। এক সময়ে ভুবন মোহিনী দেবী-র কবিতার উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করেছিলেন অক্ষয় কুমার সরকার, ভূদেবচন্দ্র মুখোপাধ্যায় এবং আরও অনেকে। কিন্তু পূর্বে জানা গিয়েছিল নবীনচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ঐভাবে মহিলা-ছদ্মনামে কবিতাগুলি লিখেছিলেন। ‘দ্বিজতনয়া’র ক্ষেত্রে তেমন কোন সম্ভাবনা যে নেই তা পরীক্ষিত হয়েছিল। এ বিষয়ে ডঃ সুরকুমার সেন বলেছেন—“বাঙ্গালার মহিলা রচিত ‘নাটক’ হইতেছে ‘দ্বিজতনয়া’র ‘উর্বশী’ নাটক (১৮৬৬)। লেখিকার নাম কামিনী সূন্দরী দেবী। সে সময়ে মহিলাদের রচনা বলিয়া যাহা প্রকাশিত হইত তাহার অধিকাংশই পুরুষের বেনামি লেখা। উর্বশী নাটক সম্বন্ধে সে অভিযোগ চলে না। এক সমসাময়িক সমালোচক লিখিয়াছিলেন—“সম্প্রতিকার প্রকাশিত একখানি স্ত্রী-রচনার প্রতি সাধারণের সন্দেহ হইয়াছে বলিয়া ইহা বক্তব্য যে প্রস্তাবিত পুস্তক প্রকৃত দ্বিজতনয়ার রচনা বটে; তদ্বিষয়ে কলেজের ক’একজন অধ্যাপক সাক্ষ্য দিয়াছেন, অতএব তাহার সন্দেহ করিবার কোন কারণ নেই।”৯

তথ্যসূত্র

১. রূপ কমিনী দাসী—চিত্তবিলাসিনী, কলিকাতা ১৮৬৬খ্রিঃ—ভূমিকা পৃঃ ৮।
২. দ্বিতীয়—উৎকর্ষী নাটক, কলিকাতা ১৮৬৬খ্রিঃ—পৃঃ ৮।
৩. —————— ৮ পৃঃ ১০।
৪. —————— ৮ পৃঃ ১০।
৫. —————— ৮ পৃঃ ৮।
৬. —————— ৮ পৃঃ ৮।
৭. —————— ৮ পৃঃ ৭১
৮. গিরিশ গ্রন্থাবলী—প্রথম খণ্ড, সাহিত্য সংসদ, আগস্ট ১৯৬৯—পৃঃ ৫৪৯
৯. স্বকুমার সেন—বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস-২য় খণ্ড, ৭ম সংস্করণ, ১৩৮৬
পৃঃ ১০২-৩

প্রকাশিত হয়েছে

নতুন প্রজন্মের কবি

পরিচয়-র কবি

স্বজুরেখ চক্রবর্তী-র

কবিতা ১৯৮৮-৯২

দাম : পনের টাকা

বক্তাবলী

১০/২বি, রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট

কলকাতা-৭০০০০৯

অস্থখ

সার্থক রায় চৌধুরী

সে তেমন বস্ত্রাও নয়, সে তেমন ছুঁধোগো না
 যে সবই ভাসিয়ে দিয়ে টেনে নেবে দূর যমুনা,
 সে তো ঠিক আগুনও নয়, আগুনের হাত পা আছে
 সে কেমন রহস্যময়, চলনে মুদ্রা নাচে ।
 কি করে বোঝাই বল ? সে ভারি মজার ব্যাধি
 শুধে নিল রক্তপ্রবল যাবতীয় হৃদয়বাদীর
 তারপর ঠুনকো শরীর মাঠে ঘাটে, পথের পাশে
 সে রোগের দুর্নীতি সব বুদ্ধিস্নেহ বলতে আসে,
 ও নাকি পুরুষ ধরে দেহে নিচু ঢেউ গুঁজে যায়
 ব্যাটাছেলে সাহস ভুলে, মাথা-বুকে কাপড় গোছায়,
 রাঙা বৌ ঘোমটা খুলে হোঁ-হোঁ করে হাসতে থাকে
 চার রাত খায়নি ছেলে, 'বিবি', ডাকে নিজের মাকে !
 ছেলেরা মেয়ে হল তাই মেয়েরা ছেলের মত
 হাতে রেখে ধন্যকাহন ছিঁড়ে ছায় বাপের ব্রত,
 বুক সব ঝামার মত, পেট খুলে ধরল মেলে
 নিজেদের পুং-কেশর আর নাড়ীকাটা নষ্ট ছেলে,
 পেট থেকে পড়েই পোলা, পোলা নয় মাংসের তাল
 খুঁজে ফেরে ইদিক—সিদিক যদি পায় ক্ষুদ্র, ভাঙা-চাল,
 ফুল যেন কল্পিতা, গৌড়ি-খোল খিদের জোয়ার
 বাছুরের রক্ত চুষে জলাভাব কি বলবো আর
 কুলুঙের লক্ষ্মী ঠাকুর ওপাড়ায় বাসন মাজে,
 জামা নেই উদ্যম হয়ে বহুধরপী মানুষ মাজে ;
 সে ব্যাটা ফকির অস্থখ, সে ব্যাটা তন্ত্র জানে
 দ্বীষিজলও মদ-ঘন হয়ে মেয়েদের কাপড় টানে ।

আগুনের অভাব দেখে কার বে-র সাক্ষী দিতে
 জোনাকী গেছলিরে তুই? মুখপোড়া দিল-লাগিতে
 আসলে হুদ চড়ে যায়, হুদাশলে আগুন জ্বলে
 দড়ি ঘাড়ে কামড় বসায়, দেহ থেকে চামড়া তোলে,
 জানি, জানি, হাটবারে মা, নীলামে উঠবে সেসব,
 মরা খাল পাঁজর গুনি এইবার ভাসিয়ে নে সব
 ঘরে থাক নষ্ট পোলা, হেঁকিমের তেল—শিশিতে
 ঘুমায়ে পড়লো গেরাম ছানাদের রাত—হিসীতে ;
 ও শালা, মসজিদে যায় মাজারে চাদর চড়ায়
 ও শালা, মন্দিরে যায় বাঁজাদের ধর্ম পড়ায়,
 ও শালা মাসীর নাথে বিরিতে রক্ত মারে,
 মজা দেখে পল্ল লেখে শ্মশানে নিজের হাড়ে,
 গাঁ-ছাড়া মদ মরদ তাড়ি ঠেকে উটে। শোয়া
 চোখে ঘোরে বিবির ছ-বুক ফেনা মারা ভাতের ধোয়া
 সে অস্থত তুলিয়ে দেবে কিছু ছিল কাপড় বলে,
 শিশুদের ভাসিয়ে দেবে মদ-ঘন দিঘীর জলে,
 সে অস্থত? অভাব, অভাব, ধানচিরে বিষ রেখেছে,
 আধারে তার ছেলেকে ‘জানেনমান’, মা ভেঁকেছে।

চার আনার বার-মুখো হয়ে দেহ বেচে ক্ষেতের মাটি,
 মাঠে, ঘাটে, পুতুল ভাঙা, খুকুদের খেলনা বাটি।

পুনশ্চ আগুন

তমিস্রাজিৎ বন্দ্যোপাধ্যায়

আমার এই শব্দজয় আজ আমি তোমাকে দিলাম
 অরাজক আধারের চক্র ভেঙে, রক্তন! রক্তন! তুমি উঠে এসো:
 এই মৃত্যুভূমে, শরীর সর্বদা থেকে একে একে তুলে দাও
 আতংকের কাঁটা, ভেঙে দাও বিপর্যস্ত প্রবাস।

কারা খুব কাছে ছিলো, ছদ্ম-বিজ্রোহে, কারা খুব একদিন
 অনর্গল গেয়েছিলো আগুনের গান ?
 কিছুই পড়ে না মনে, শুধু অশরীরী বাতাসের চেয়ে দ্রুত,
 নিঃশব্দে, ক্রমিক মুহূর্ত চলে যায়, দিন যায়, রাত্রি নেমে আসে
 উদাসীন ঘড়ির কাঁটার নীচে, শীতযুগে, ভারী হয়ে বুলে থাকে
 আড়ষ্ট জীবন।

তুমি তাকে দোলা দাও, রক্তিম উত্থান দাও,
 স্বপ্ন দাও, পুনশ্চ আগুন... ॥

প্রিজমবৃত্ত

শামীমুল হক শামীম

মদিরা জলে

রিকমিক করে

আলোচেউ...

চাঁদআলো

নিয়নআলো

রেটিনা আলোর জীবেনীলগংগা চেউ খেলে মদিরা জলে ।

লোবান গন্ধে মাতোয়ারা,

প্রচ্ছায়া

আধোআলো আধোঅন্ধকার

স্বাপনা চোখ দেখে সাকী হাতে দাঁড়িয়ে দেবী

ভালিতেছে আবহদৃশ্য নৃত্যচেউয়ের মূদ্রায় ।

অর্গবতরী তোমাকে নিয়ে যায় তেপান্তরের সমুদ্রদেশে

তুমি হয়ে যাও মৎস্যকন্যা

কখনোবা উদ্যম সঁতার কাটো

জল ভেঙে ভেঙে গড়ে তোল সমুদ্র-সাম্রাজ্য

রৌদ্রস্নান সেরে শুয়ে থাকো আয়েশে ।

অর্কিড পংক্তিমালায়

আলোচেউ রিকমিক করে মদিরা জলে ।

সফেন ভরজে বিহঙ্গ মৎশুকুমারী

কার খোঁজে দিশেহার। তুমি

পারিজাত হয়ে কীহার জন্তে ছড়াচ্ছ স্বর্গীয় সৌরভ?

পসিডন? সে তো

এ সাম্রাজ্যের দণ্ডমুণ্ডের অধিকর্তা, ধরাছোঁয়ার কাইরো।

অথচ আবলুস অন্ধকারে

লিবিডো রাতের গ্রহর গোণে মর্ত্যমানব।

মৎশুকুমারী—

তুমি চলে এসো মর্ত্যে, মর্ত্যমানবের কাছে

এখানে আছে স্ববাতাস

বোধ ও বোধির পারদম

আছে এক শৈল্পিক হৃদয়, ছোতনা

শিক্ষণির মুহূর্তময়তায়

মর্ত্যমানব তোমাকে নিয়ে যাবে সবপেয়েছির দেশে।

ক্ষরিত জ্বপিত্ত

ধূ-ধূ মরুভূমি

মর্ত্যমানবের চোখে ক্রোধের বহ্নিশিখা।

পসিডন, তোমার সাম্রাজ্য শুরু করো

ঈশ্বরের ধ্বংসযজ্ঞ

সমুদ্রের অক্ষুবন্ত জলরাশি বিলিয়ে দাও মহাশূণ্যতায়...

মৎশুকুমারী, ঘোর কেটে এসো প্রাক-পরিচয়ে।

হায়! সব ভুল, স-ব ভুল

আলোচেটে ঝিকমিক করে মদিরা জলে।

প্রিজম—

পসিডন

মৎশুকুমারী

মর্ত্যমানব

সমাস্তরাল দূরত্বে পারমানবিক ছোট্টাছুটি

মর্ত্যমানব মৎশুকুমারী দিকে

মৎশুকুমারী পসিডনের দিকে ক্রমশঃ

বাহু ভেঙে হয়ে যায় বৃত্ত

বিড়াল

অহনা বিশ্বাস

বটরুক্ষে উৎসব। আমাদের রোজ দেখাশোনা।

রামজীর দোকানে যে মেয়েটি চা বানায়—বুড়ি

যে তার বারো বছরের টলটলে ঘুম চোখে

উছনশালে ঝিমোয়

আমি তার ভিতর ফর্দাকাই অথ হয়ে ঢুকি

গতি পেলে মেয়েটির চোখে পড়ে

হস্টেলের টিমটিম আলো

বেকে সাতটি একেবারে একরকম দেখতে ছেলেমেয়ে

এরপর মেয়েটির ভিতর থেকে একটি

বিড়াল বেরিয়ে বেকে বসে।

বর্ষার রাতে

শীমান চক্রবর্তী

কোন এক বর্ষার রাতে

এই পৃথিবী প্রথম ঘুরে উঠেছিল।

সেসময় কে কে ঘুমাচ্ছিল জানি না।

কিন্তু কেউ কেউ তো জেগে ছিলই।—তাই

বর্ষার গান আজ আমাদের এত প্রিয়।

দেখেছি এরকম দিনেই দম্পতিরা

জানলার ওপাশ দিয়ে তাকিয়ে থাকে

ছুটি ভিজে কাঠের চেয়ারের দিকে।

কয়েকটি শালক উড়ে যায় ইলেকট্রিক তার

লক্ষ্য করে। আমরা জানতাম

টেবুলের উপর অবহেলায় পড়ে আছে

যে ব্রিক্‌কেসটি, তার ভিতর থেকে বেরবে
 তৈরী না হয়ে ওঠা দোতলা বাড়ীটি ।
 জলের গম্বুজটির মধ্যে মহাকাশের হাত ফসকে
 এসে পড়ল জ্বলন্ত পাথরটি—সেই মৃতদেহ
 সন্নিহ্নে নেওয়ার জন্য শিশুটি চিৎকার ক'রে ওঠে ।
 বিউটি পালার থেকে বিভিন্ন চুল ও
 ধোঁপা বেরিয়ে এল গোলকের চারপাশে
 ছড়িয়ে পড়ার জন্য । লক্ষ্য ক'রি—
 যেভাবে বৃষ্টিতে সব গলে গলে পড়ছে
 প্রতিবছর, তাতে হয়ত প্রমাণ করা যাবে না
 কোনদিন আমাদের বসবাস এখানে ছিল ।

বর্ষার রাতে আমাদের যে পৃথিবীটি
 প্রথম স্মরে উঠেছিল, তা হ'ল
 আয়নার ফুটে ওঠা আসল পৃথিবীর প্রতিচ্ছবি ।

এসো, দাঁড়াই

সব্যসাচী সরকার

আমরা, যারা আছি
 এসো দাঁড়াই । গীর্জার দড়িতে ঝোলানো
 ঘণ্টার মত সব মানুষগুলোকে বাজাই ।

এসো, নিজেদের চিরে ফেলি, হৃৎপিণ্ড
 চোখের সামনে ধরি, রক্তগুলো ভরে দিই ধামে ।
 সর্বদে আন্তরিক রক্ত মাখি ।

এসো, ধোঁয়া থেকে আগুনে যাই
 আগুনে ছাই হয়ে যাই, উত্তাপে বড় যন্ত্রণা
 সহনে মুক্ত হই ।

স্বতি, বুদ্ধি, ভ্রম ধুয়ে ফেলি
নিজেদের প্রিয় অস্তিত্বে চুনকাম করি।
এসো, দাঁড়াই।

তোমাকে বলছি

সুলভ সিঁহা

তোমাকে দেব বলে
নিজস্ব একটা শৈশব
লুকিয়ে রেখেছিলাম আকাশনীল থামে
ঠিকানাবিহীন থাম সেই যে তুমি
ফেলে দিলে নির্জন ডাকবাত্তে
তারপর থেকে
আমার কোন শৈশব নেই
স্বতি আজান্ত মুহূর্ত আছে শুধু...
ধূপছায়া একটা বিকেল, দেব
বলে দৌড়েছিলাম কবে
তার আগেই নেমে এসেছিলো
গাঢ়তম অন্ধকার
ফিরে আসার সময় তীব্র অভিমানে
শান্ত নদীতে ছুঁড়ে ফেলেছি সাধের গুলতি, মার্বেল...
এখন আমার ছুঁচোখে
ধূসর ক্লাস্তি
উপহাস করে যায় বিগত সন্ধেমালা
কাছে নেই কোন
এলোজি লেখার মত বিষন্ন কলম
অনন্ত মরুপথে
শুধু টালমাটাল হেটে যাচ্ছি এক ভগ্নিত যৌবন
আমার জন্ম কোন সম্ভ্রান্ত শোকপ্রস্তাব এনো না, তুমি।

শেষ দর্শক

বিশ্বজিৎ চট্টোপাধ্যায়

চৌকাঠ ভেঙেছে সব, ছাগজিহ্বা লকলক করে
 কৈবর্তপুরাণ থেকে উঠে আসে অতিকায় ব্যাঙ
 মৃত্যুর অনতিদূরে শুয়ে আছে বুনো রাজহাঁস
 অপার্থিব চীৎকার যতিচিহ্ন নিয়ে এলে
 সাপেরা খোলস ছাড়ে, রক্তে বিন্দু রেখে যায় বিষ,
 আয়ুর্মান নির্মাণ কলস ভরে রাখে, লুপ্ত করে রাখে
 গরল-সদৃশ কোনো অমৃতের হৃদ্যবেশী জল ।
 সেই জলে ডুবে যাবে বলে
 ক্ষণেক তাকিয়ে কিরে পলাতক ব্যর্থ সমীরে
 সে দিয়েছে প্রগাঢ় আশাস
 ভুবে যেতে যেতে, প্রতিপ্লাবী ভিখারী আলোতে
 সে দেখেছে বাঁচার উল্লাস ।

টুন শহরের রজার র‍্যাবিটের সঙ্গে একরাত

সুবিমল বন্দ্যোপাধ্যায়

আমিও হয়ত এখনি খুন করবো কাউকে
 কোন একজনকে তাচ্ছিল্যে উড়িয়ে দেব ।
 আগুন মুখে নিয়ে কি করে উদাসীন হতে হয়,
 খেলার ব্লেন্ডগুলো কি করে গলতে থাকে
 টুন শহরের মাহুষ হাত ছাড়িয়ে শিথিয়ে দিতে পারে আজ ।
 অর্ধেক সোনা মেশানো মাটিতে
 ভরপেট চালাতে পারে সারাজীবন ।
 প্রাস্টিক বলের মতো পড়তে পড়তে
 আর রঙ পান্টাতে পাঁটাতে কিছুতেই
 ভাঙে না ঐ খুনে রক্তরগুলো ।

টুন শহরের উপত্যকায় দেখেছিলাম
 তির, তির, করে চুইয়ে পড়া জল
 আর নীচে সবুজ পাতাদের টান-টান একফোঁটা দুফোঁটা খাওয়া।
 টুন শহর, তোমার রুলে পড়া চামড়া
 আর ঘুপ্‌চি ঘরের অন্ধকারে ভুঁমি
 কী ভীষণ তাচ্ছিল্যে দিনের পর দিন ওড়াও
 কত সোনা মেশানো মাটি, কত প্লাস্টিক বল।

দরজা

সুদীপ বসু

আপেল গড়িয়ে যায় দিদির ঠোঁটের কোল থেকে—
 আমাদের সমুজ্জ দেখবার বিনিময় কেনা একরাশ আপেল...
 ...কাল সারারাত দরজার ভিতরে শুধু আপেল
 কাটবার শব্দ—আর বাইরে আমরা চার বোন।
 ‘প্রতি মাসে এত রক্তপাত, আমি যে ভারতেও পারিনা
 ডাক্তার’ এ কথা বলতেই প্রেসক্রিপ্‌শন জুড়ে শুধু
 আপেল আর মোসাম্বির গন্ধ—
 তারপর গোটাদিন দরজার ভিতরে শুধু
 আপেল কাটবার শব্দ—আর গোপন ভাঁড়ার
 খুলে আমরা জমিয়ে রাখি আইভিলতা গাছ ..
 ওদিকে বাথরুমে ওড়ে একফালি বিষন্ন কাপড়
 স্বেতিদাগ মনে রেখো আমাদের দিদির জখম
 স্বেতিদাগ, লিখে রাখো আমাদের দিদির জখম
 স্বেতিদাগ, ভুলিও না, আমাদের দিদির জখম

নৈবেদ্য কয়েদি

সোমনাথ রায়

কয়েদি বেরিয়ে এলো ; উলঙ্গ নির্বোধ বেশে জড়মড় হ’য়ে
 মুক্ত কারাগার থেকে শূণ্য পাথরের মাঝখানে শান্ত পায়ে।
 আশ্রয় স্পন্দন ছুঁতে অন্ধকারে কান্নাকে বেকেছে মেরু ;

অগোছালো দাড়ি ঢেউ দল বেঁধে পায়ের ওপর কর্ণা মুদ্রায় নেমেছে।

চঞ্চল পাখির নীচে সেই নদী মনে হয় অনেকটা প্রৌঢ়া হয়ে গ্যাছে।

ভুলোর চামড়া ঘেরা টলটলে চোখ দুটো ভিজে।

বয়স কতটা হ'লো! জানা নেই।

পাথর ডিঙোতে শেখেনি রোদুর; শুধু অন্ধকার কালো রাত

মা-বোনের মতো, সঙ্গে ছিল নিখুম আদরে—

কপাট খুলতে তারা ম'রে গ্যাছে দ্বিতীয় যুত্যাতে।

এমন বাতাস, লোমকুপ'তুলে গ্যাছে তাকে; নিতান্ত নতুন এই শীত;

গাছেদের এই রঙ! এই রঙ ছায়াদের! এমন রূপসী আকাশের মেঘ!

এত আলো, তবুও নির্বাক পাথরের ভিড়, লুপ্তিত নদ্বর।

কয়েদি এগিয়ে গ্যালো;

প্রৌঢ়া নদী ভেসে যাচ্ছে ঘোবনা স্তনের কামধেনু হুখে

জ্যোৎস্না শাড়ীতে তার ঢেকে গ্যাছে কয়েদির নৈবেদ্য শরীরে॥

বর্ষা

স্বদীপ্ত মাজি

একবার চকিত বিছ্যাতে

আমাকে সন্মতি করে গেলে

পথে ছিল ভরা শ্রাবণের ঝড়, বৃষ্টিপুরাণের

ভাষ্য, ভেসে আসা মেঘের মহিমা

একবার চকিত বিছ্যাতে

আমাকে আলোয় ভরে দিলে

আমি বজ্রপতনের শব্দ হতে পারি।

নিঃসঙ্গতা

অমিতাভ চক্রবর্তী

আকাশ

স্বপ্না,

প্রেম,

ব্যভিচারিনী নিঃসঙ্গতা।

পথ,

শ্রম,

দৈনন্দিনতা,

ব্যভিচারিনী নিঃসঙ্গতা।

এ পাড়ের সমস্ত শিকড় উপরে ফেলে

সমস্ত জঞ্জাল সাফ করে

ঘর তৈরীর বাসনায় মগ্ন মালুঘটির কান্না...

একলা পথে বেড়িয়েছ কোনদিন ?

রোদে পোড়া তামাটে শরীর,

ফুটপাথের তপ্ত ভয়ঙ্কর কর্কশ আওয়াজ

হজম হয়েছে ?

আজ নয়, অথ কোনদিন

মাউথ অর্গান বাজিয়ে সুখান্ত দেখার অভিজ্ঞতা,

তিতাসের জলে রাকার চূষনকে অস্বীকার,

আর...আর কিছু নয় ;

শুধু কিছু মিথ্যা অশ্রু।

খবরের বিশেষ অংশ

বিকাশ গায়ের

খবরের বিশেষ বিশেষ অংশ আরেকবার

বিক্ষোভে মৃত পাঁচ, তিস্তায় আবায়

বন্যার আশংকা—রাজ্যে চেতাবনী জারি

—‘নাকটা টিকলো, গালে বণ না ফুসকুড়ি ?’

ফর্সা মুখ পাঠিকার চোখ ওঠে নামে
মজ্জার সভায় লাঠি হরিজন গ্রামে
শ'তিনেক বাড়ী ছাই—‘কি সুন্দর ভূক !’—
চোলাই মদের ঠেক থেকে ধৃত গুরু

আহত হাজার ট্রেন লাইন থেকে খালে
পড়ে—‘পাঁচপাচি তবে টি ভি-তে দাঁড়ালে
আরও ভাল লাগে, ওটা ক্যামেরার ঘাট্’—
কেজকে বোঝাতে দিলি যাচ্ছে পাঁচ মাধু

হুংসীগ্রীবা পাঠিকার খামা উচ্চারণ
কলকাতার আশেপাশে গঙ্গার দূষণ
ভয়াবহ রূপ নিচ্ছে—‘খোঁপা না বিছনি ?’—
সংবাদ এখনকার...—‘আরে মেয়েটাকে চিনি’ ।

বাই

অজন্ম বস্তু

বাই

আকাশভরা বৃষ্টি হাওয়ার মেঘ এলোচুল

বাই

আলোর হাওয়ার অন্ধকারের ঘোর

বাই

বৃষ্টিতে বৃষ্টিতে আকাজক্ষার ঘোর চারপাশে

বাই

রোদের কাছে জীবনের খোলা চিঠি

বাই

মাটির গন্ধে এখনো কঠিন টান

বাই

মাটির কাছে মাটির মতো জীবন

বাই

অপরচুনিষ্ট

স্বপন সেন

অমিয়দা অপরচুনিষ্ট...

অনির্বাণ হাই তোলে, টেবিলের একধারে বসে সকালের দৈনিক দেখতে দেখতে। কাগজে অমিয়দার লেখা একটা রিপোর্ট বেরিয়েছে। এক বিপ্লবী নেতাকে নিয়ে লেখা। যিনি যুত অবস্থায় হাসপাতালে মৃত্যুর সঙ্গে লড়াই করে। সেই প্রসঙ্গে কথা বলতে বলতে ওরা অমিয়দার সম্পর্কে এই মন্তব্য করে। কথাটা শুনে শুনে হেঁজো গেছে সে। গত ছ'বছরে অমিয়দার প্রসঙ্গ উঠেছে বহুবার আর সব শেষে এরকম এক মন্তব্যেই অমিয়দার ধ্যান-ধারণা, আদর্শ, কাজকর্ম এমনকি মানুষটার চরিত্রকে পরিস্ফুটন করে দিয়েছে তারা। অনির্বাণও একদিন চিৎকার করে এই কথাই আঁওড়াতে। কিন্তু এখন তার একটা মানুষের এতদিনের জীবন-কর্ম পদ্ধতি মাত্র এক কথায় মানুষটার গোটা অস্তিত্বকে নশ্রাৎ করে দিতে অস্বস্তি হয়। এরকম বিশ্লেষণ আর মন্তব্যে কেমন যেন এলার্জি ধরে গেছে। আজকাল এ-সমস্ত কথায় হাই ওঠে তার।

অমিয়দা আগে তাদের পাড়াতেই থাকতেন। তার সঙ্গে পরিচয় বহু দিনের। মাঝে বহু বার দেখে তাদের সঙ্গে কোন যোগাযোগ না থাকার পর গত ছ'মাসে শুধু তার সঙ্গেই একটা সম্পর্ক গড়ে উঠেছে। আসলে বছর দুই আগে তারাই যোগাযোগটা ছিন্ন করেছিল।

ছেলেবেলা থেকেই সে দেখেছে অমিয়দা বামপন্থী রাজনীতির একনিষ্ঠ কর্মী। পার্টির হোলটাইমার। দিন নেই রাত নেই শুধু মিটিং মিছিল। কনভেনশন-প্লেনাম-আগার গ্রাউণ্ড-জেলহাজত। অমিয়দা ছিলেন একই সঙ্গে পার্টির তাত্ত্বিক এবং জজি নেতা। ভাল গল্পও লিখতেন। সেই ক্ষুদ্রেই অমিয়দার সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা বাড়ে তার। সে বেশ উত্তেজিত হয়ে উঠত অমিয়দার লেখা পড়তে পড়তে। তখনও সে উভলিঙ্গ স্কুলের গণ্ডি পার হয় নি। সেই বয়সেই সে মাঝে মাঝে চলে যেত অমিয়দার বাড়ি, তার লেখা শোনাতে। অমিয়দা এখনও লেখেন। লেখাই এখন তাঁর প্রধান উপজীব্য।

‘আজকাল তো যা পারে তাই লেখে।’ অনিন্দ্যার কথাটা তাঁর কানে

যায়। ‘কিছুদিন আগে ক্যাবারে ড্যান্সের ওপর একটা আর্টিকেল লিখেছিল। পড়েছিল শ্রামল?’

‘হ্যাঁ পড়েছি।’ শ্রামল বলে। ‘আরে মাঝে মাঝে বিপ্লবের ফেরি। বিপ্লবী থেকে ফেরিওয়ালা, দারুণ উত্তরণ।’

কথাটা অনির্বাক্ষণের কানে লাগে।

‘বুজোয়া ভাইন্স। একবার ঢুকলে আর নিস্তার নেই।’ বিপুল সিগারেটে টান দিয়ে ধোঁয়ার রিং করে। ভক্তিটা এমন যেন, এসব তার জানা।

‘অমিয়দা কোন দিনই কোন আদর্শে বিশ্বাস করত না। হুবিধবাদী, দালাল। পাটি করত নিজের আখের গুছোবার তালে।’ প্রণব বলে।

‘অমিয়দা কিন্তু পাটির মাধ্যমে চাকরি পায় নি।’ অনির্বাক্ষণ এতক্ষণ পরে কথা বলে। প্রণব আড়চোখে তাকায় তার দিকে। অনির্বাক্ষণ আবার কাগজে চোখ রাখে।

অনির্বাক্ষণ বলে ‘আরে পাটি তো আজকাল রাবার স্ট্যাম্প। নকশালপন্থী মানেনই বিপ্লবী ইন্টেলেকুয়াল। বেশ ভাল দামে বিকোয় এই স্ট্যাম্পটা। এখন তো সব জায়গায় এদেরই রমরমা বাজার।’

‘তখন নেহাত ছোট ছিলাম। এখন যদি এমন একটা বিপ্লব-টিপ্পব গোছেয় কিছু হতো, একটা রঙিন সার্টিফিকেট....’ শ্রামল মাঝে মধ্যে কথা থামিয়ে মুচকি হাসে।

অমিয়দার ডান পায়ে আর বাঁ কাঁধে বুন্টের ক্ষতচিহ্নগুলো অনির্বাক্ষণের চোখের সামনে ভাসে। পালিয়ে যাবার সময় পুলিশ পেছন থেকে গুলি করে। তারপর সাত বছরের জেল। বিহার ও পশ্চিমবঙ্গে সংমিলিত ছাত্রশ্রমিক সংগঠনের মামলা। বামফ্রন্ট সরকার ক্ষমতায় আসার পর সব মামলাই তুলে নেয় তাদের নির্বাচনী প্রতিশ্রুতি মতো। অমিয়দাও ছাড়া পান অগ্রাধিকার সঙ্গে। কিন্তু তার আগেই অমিয়দার হার্টের একটা ভালভ নষ্ট হয়ে যায়, জেলে শারীরিক অত্যাচারে। জামা খুলেই ইন্দোয়া যায় গোটা বুকটা চেঁচা। হৃৎকোষ ভালভ বদল হয়েছে ইংল্যান্ডে। প্রতি চার বছর অন্তর এই কৃত্রিম ভালভটা বদল করতে হয়। ‘যে কোন সময় চোকেট হয়ে যাবারও সম্ভাবনা আছে।’ একদিন কথা প্রসঙ্গে অমিয়দা বলেছিলেন তাকে।

‘কিন্তু এই অপারেশনের খরচ তো অনেক।’

‘হ্যাঁ, ইংলণ্ডে যাওয়া-আসা, থাকা, অপারেশনের সমস্ত খরচই দেয় আমার কাগজের অফিস।’

অনির্বাণের মাধ্যমেই অমিয়দার সঙ্গে তার বন্ধুদের আলাপ, জেল থেকে বেরোবার পর। তখন তারা একটা ত্রৈমাসিক পত্রিকার পরিকল্পনা করছে। অমিয়দাকে বলতে গেছিল তাদের কাগজে লেখার জগ্গে। আর প্রথম আলাপেই অমিয়দা তার বন্ধুদের সম্পর্কে বেশ উচ্চ-ধারণা পোষণ করেছিলেন।

তার কয়েকদিন পরে কথা প্রসঙ্গে অমিয়দা তাকে বলেছিলেন, ‘আরে অনির্বাণ, তোমার বন্ধুরা তো বেশ আদর্শবাদী, বুদ্ধিমান ছেলে। প্রত্যেকেই ভাল পড়াশোনা করেছে রাজনীতি, দর্শনের ওপর, তোমাদের বয়সে আমরা কিন্তু এতটা জানতাম না। একটা তাগিদ অনুভব করতাম, একটা পরিবর্তনের তাগিদ।’ অমিয়দার চোখে-মুখে স্বপ্ন আর হতাশার আলো-ছায়া খেলে যায় মুহূর্তে। ‘তারপর জেলে অবসরে আরও পড়াশোনা করি।’

জেল থেকে বেরিয়ে অমিয়দা প্রথম প্রথম রাজনীতির কথা বলতেন। তারপর তাদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা হয়েছে, ঘনিষ্ঠতা থেকে বন্ধুত্ব, কিন্তু অমিয়দা তার লেখালিখির বাইরে আর কোনো কথা বলতেন না। পার্টি-রাজনীতি প্রসঙ্গে কোনো কথা বললেও এড়িয়ে যেতেন, পার্টির ভুল ঠিক প্রসঙ্গে বা এতোগুলো দলে বিভক্ত হয়ে যাওয়া সম্পর্কে কোনো কথা বলতেন না।

বছর দু-আড়াই আগের কথা তার মনে পড়ে—

একদিন প্রণব তাকে বলে ‘দেখেছিল অনির্বাণ, অমিয়দা চাকরি পাওয়ার পর থেকে আর রাজনীতি নিয়ে কোন কথা বলেন না। এখন শুধু নিজের লেখালিখির হাবিজাবি কথা। আর ওই তো সমস্ত লেখা। ট্রাস্ট। প্রেম, স্নেহ আর বিপ্লবের ককটেল। বিপ্লবের নামে চোলাই চালান। এসব লেখা আমরা কেন পড়ব, তুই বল অনির্বাণ।’

অনির্বাণ প্রণবকে সমর্থন করে, ‘ঠিকই বলেছিল প্রণব। তাছাড়া তুই কি লক্ষ করেছিল, অমিয়দা আজকাল ফিচার লিখতেই ব্যস্ত বেশি। গল্প তো ইদানীং দেখতেই পাই না।’

‘কি করবে বল? এখন তো প্রত্যেকটা কাগজেই ফিচার লেখকদের কদর বেশি। প্রত্যেকটা কাগজেই যোর ইনফরমেন্টিভ আর্টিকেল লেখকদের দিকেই নজর দেয়।’ বিপুল বলে।

‘অমিয়দা আসলে আত্ম-প্রতিষ্ঠা চায়, আত্ম-আবিষ্কারের চেয়ে। আর

তা যে কোনো ভাবেই হোক না কেন। দেখছিল না, গত চার-পাঁচ বছরে অমিয়দার ক্ল্যাট, গাড়ি, প্রতিষ্ঠা সবই হয়েছে।' অনিন্দ্যর চোয়াল শক্ত হয়।

‘অমিয়দার জন্তে কষ্ট হয়।’ অনিবার্ণ বলতেই প্রণব তার ওপর ঝাঁপিয়ে পড়ে। ‘তোমর এখনো এইসব সেক্টিমেন্ট গেল না। অমিয়দার কোনো দিনই আদর্শ বলে কিছু ছিল না। তা না হলে একটা মানুষ, এতবড়ো ইতিহাসের সাক্ষী হয়েও, তাঁর লেখায় সেই গভীরতার ছাপ কোথায়? আমাদের সময়-জীবন উঠে আসে না কেন?’

জেল থেকে ফেরার বছর খানেক পর অমিয়দা চাকরি পান। এই সময় দেখেছে অমিয়দাকে স্ট্রাগল করতে। আগেও দেখেছে। জেলে যাবার আগে। নিজেদের একতলা বাড়িতে মাথা গোঁজার ছাদ। দুটো ছোট ভাই, বোন আর বিধবা মাকে নিয়ে তাদের পরিবার। বাবার ব্যাঙ্কে গচ্ছিত টাকা হুদ আর অমিয়দার টিউশনের ওপর নির্ভর করেই চলতো সংসার। অমিয়দা তখন বিভিন্ন কাগজে লিখতেন। সবই লিটল ম্যাগাজিন, আর সারাদিন পাটি করতেন।

‘অমিয়দা এমন, চাকরি পাবার পর সব ভুলে গেল। বিধবা মায়ের জন্তে কোনো দায়িত্ব বোধ নেই তার।’ শ্রামল বলেছিল একদিন কথা প্রসঙ্গে বছর আড়াই আগে।

‘চাকরি পাবার জন্তে একজন আদর্শবাদী লোক নিজেকে এতটা বিকিয়ে দিতে পারে আমরা ভাবতেই পারি না।’ অভয় বলেছিল।

অমিয়দা চাকরি পাওয়ার মাস দুয়েক আগে বাড়ি ছেড়েছিলেন। ওদের কাগজের সম্পাদকের বাড়িতে থাকতেন। অমিয়দার বিশেষ বন্ধু। তারপর চাকরি। কয়েকমাস কালিঘাটে একটা ঘরে থেকে অমিয়দা চলে আসেন নিউ-আলিপুরের ক্ল্যাটে। শুনেছে ক্ল্যাটের ভাড়া দেয় অমিয়দার অফিসই। অমিয়দা তখন প্রায় রোজই পরিবর্তিত হচ্ছেন। তারপর বিদ্যে। কয়েকমাস পরে ইংল্যান্ডে গিয়ে প্রথমবারের অপারেশন।

বছর আড়াই আগে যখন তাদের সম্পর্কে চিড় ধরতে শুরু করে, আর অমিয়দা সম্পর্কে নানা প্রশ্ন মাথায় ভীড় করতে থাকে তখন একদিন সরাসরি সে প্রশ্ন করেছিল অমিয়দাকে—

‘অমিয়দা আপনি তো আগে চাকরির কথা ভাবতেন না।’

অমিয়দা তার চোখে চোখ রেখে শূন্য দৃষ্টিতে বলেছিলেন ‘না’।

‘আপনি সে সময় বলতেন চাকরি মানেই মৃত্যুতে জুড়ে যাওয়া। স্বতন্ত্রতা বলে কিছু থাকে না। তখন নিজস্ব ইচ্ছা অনিচ্ছার কোন মূল্যই থাকে না।’

‘হ্যাঁ বলতাম।’ তারপর একটু চুপ করে থেকে বলেন ‘কিন্তু অনির্বাণ সময়ের সঙ্গে সঙ্গে অনেক কিছুই বদলায়।’

আপনি তো কমার্শিয়াল কাগজের ধার কাছ দিয়েও যেতেন না। কিন্তু...

তার মুখের কথা কেড়ে নিয়ে অমিয়দা বলেন ‘এখন কমার্শিয়াল কাগজেই চাকরি করছি, এই তো?’

‘হ্যাঁ’।

‘আচ্ছা অনির্বাণ তুমি কি করো?’ আচমকা এরকম প্রশ্নে সে চমকে যায়।

‘আমি...আমি গোটা তিনেক টিউশন করি। আর লেখালিখি নিয়েই আছি। আমাদের ত্রৈমাসিক ম্যাগাজিনটা সম্পাদনা করি।’

‘স্বপ্ন দেখো?’

‘হ্যাঁ, মানে...’

সেদিন সে অমিয়দার প্রশ্নটার অর্থই ধরতে পারে নি।

আর একই সন্ধ্যায় বন্ধুদের সঙ্গে দেখা হতে সে বেশ গর্বিত স্বরেই বলেছিল

‘অমিয়দাকে আজ সরাসরি প্রশ্ন করেছিলাম।’

‘কি বললো।’ অনিন্দ্যর প্রশ্নে কোন জিজ্ঞাসা ছিল না। যেন সমস্ত কিছুই তার জানা।

তার উৎসাহ কমে যায়। তবু বলে ‘বললো সময়ের সঙ্গে অনেক কিছুই বদলায়। তারপর সবটাই হৈয়ালি।’

‘অমিয়দার হৈয়ালি করা ছাড়া কোন উপায় নেই। কি বলবে? তুই জানিস উত্তর পাবি না তবু প্রশ্ন করতে গোল্ছ।’ প্রণব বলে।

তবু তার মাথায় প্রশ্নগুলো ভীড় করে থাকে। নই হতে থাকে তাদের সঙ্গে বন্ধুত্ব ঘনিষ্ঠতা। যোগাযোগটা কমেতে কমেতে একদিন শেষ হয়ে যায়।

তারাই সমস্ত সম্পর্কটা শেষ করে দেয়। ম্যাগাজিনে অমিয়দার লেখা বন্ধ করে দেওয়া হয়।

(২)

তাদের ত্রৈমাসিক ম্যাগাজিনটা কিছু দিন আগে পর্যন্ত নিয়মিত প্রকাশিত হত। কিন্তু শেষ কয়েক সংখ্যা থেকে অনির্বাণ ক্লাস্ত হতে শুরু করেছে। সে সময় তার মনে হতে থাকে কাগজের জগে প্রত্যেকে দায়িত্ব অমুভব করেছে না। সবার কাছেই কাগজ তার গুরুত্ব হারাচ্ছে। এটা এখন আর তাদের অস্তিত্বের প্রশ্নের সঙ্গে জড়িত নয়, একদি ন যেমন বলেছিল প্রত্যেকে। এখন সব দায়ই যেন তার। অথচ এভাবে কাগজ করার অর্থ কি? আগে কাগজ বেরোবার সময় তারা বন্ধুরা সবাই এক সঙ্গে প্রতিটি লেখা নিয়ে আলোচনা করত। এখন অনেকে আসার সময় পায় না। এলেও অনেকটা সময় কেটে যায় প্রত্যেকের ব্যক্তিগত-সমস্যা আলে চিনায়। তারপর কেউ হয়ত বলে, ‘অনির্বাণ, ইউ অ্যা এ গুড এডিটর। তুই যা ঠিক করবি তাই হবে।’ প্রেসে মাঝে মধ্যে ছ’একজন যায় তার সঙ্গে। তার কোন ঠিক নেই। আজ যে গেল পরের দিন সে সময় পায় না। প্রত্যেকের নিয়মিত সাক্ষ্য আড্ডায় আসাটাও কমতে থাকে। অনির্বাণ মাঝে মাঝে একাই বলে থাকে বন্ধুদের দীর্ঘ প্রতীক্ষায়। এলেও কেউ আর তাদের নির্দিষ্ট সময়ে আসে না। আগে আগে দেরি হলে অনির্বাণ প্রশ্ন করত। এখন আর করে না। কেননা সে দেখেছে এসব প্রশ্নে বন্ধুরা অপমানিত বোধ করে। কোন বন্ধু হয়ত বলে, ‘আড্ডা নিয়েও তুই ম্যানডেট দিবি অনির্বাণ!’ কাগজটাও অনিয়মিত হয়ে যায়। অথচ কারো কোন প্রশ্ন নেই। মাঝে মধ্যে কেউ হয়ত বলে, ‘কাগজটা আবার নিয়মিত করতে হবে অনির্বাণ।’ সে কোন উত্তর দেয় না। কেননা এ সমস্ত কথায় উত্তর দেওয়া আর না দেওয়া দুইই সমান। তা ছাড়া তার মনে হয় কেউই আর দায়িত্ব থেকে এ সমস্ত কথা বলে না। প্রত্যেকেই ব্যক্তিগত-সমস্যার জালে জড়িয়ে পড়ে। বিপুল চাকরি পেয়েছে। সারাদিন চাকরির পর সন্ধ্যাবেলা অনীতাব বাড়ি যায়। শ্যামল বেকার কিন্তু সন্ধ্যার দিকেই তার বান্ধবীর সঙ্গে দেখা করার সময়। চন্দ্রানী টালিগঞ্জ বালিকা বিদ্যালয়ের শিক্ষয়িত্রী। তাই সারাদিনে তার সময় হয় না শ্যামলের সঙ্গে দেখা করার। অভয় সন্ধ্যাবেলা টিউশান নিয়ে ব্যস্ত। অনিন্দ্য একটা কমার্শিয়াল কাগজে চাকরি করে। প্রণব সেলসে। এমনি প্রত্যেকেই কোন না কোন ব্যক্তিগত কাজে ব্যস্ত। সবাই এ কসঙ্গে মিলিত হয় খুব কম দিনই। আজ যেমন মিলিত হয়েছে। এই মিলনও যেন দৈবচক্রে। আসলে তার মনে

হয় কাগজের প্রতি কেউ আর দায়িত্ব অনুভব করছে না বলেই এই আড্ডা তাদের ক্লান্ত করছে। অনিয়মিত হয়ে যাচ্ছে। অনির্বাক্ষ একমনে সিঁপারেট টানে। ভাবনার বৃদ্ধবৃদ্ধলো ঘোঁয়ার রিং হয়ে আকাশে উড়তে থাকে। কাগজ বন্ধ হয়ে যায়। একটা ভেঙে পড়া অস্তিত্বকে টিকিয়ে রাখার কোনো অর্থই খুঁজে পায় না অনির্বাক্ষ। যদি আবার কখনো তারা একসঙ্গে দায়িত্ব অনুভব করে তখন ভাবা যাবে। এরকম চিন্তাই তার মাথায় পাক যায়।

এদিকে বেকার অবস্থাটাও ক্লান্ত করে অনির্বাক্ষকে। এক এক সময় মনে হয় তার যেন কিছু করার নেই। সারাদিন বই পড়ে আর লেখালেখি করেও সময় কাটে না। গ্রন্থকীটের মতো সারাক্ষণ বইয়ের জগতে মুখ ডুবিয়ে পাতার পর পাতা কেটে যেতে আলস্য লাগে কেমন। আশ্রয়তি মনে হয় তার। সন্ধ্যাবেলা আড্ডায় গিয়ে কোনদিন কাউকে পায় না। ফেরার পথে ভীষণ নিঃসঙ্গ মনে হয় নিজেকে।

পারিবারিক অর্থনৈতিক অবস্থাও তাকে ভাবায়। আর মাত্র কয়েক মাসের মধ্যেই বাবার অবসর নেওয়ার কথা। বাবার অবসরের দিন যত এগিয়ে আসে সমস্ত সংসারটা তত তাকে গ্রাস করে। মা একদিন তাকে বলেন, ‘অনু, এবার একটু দায়িত্ববান হ। সংসারে তোঁর কি কোন দায়িত্ব নেই? তোঁর বাবার ব্যয় হচ্ছে, আর কয়েক মাস পরে রিটায়ার। এখনও তুই নিজেকে নিয়ে ভাববি না?’

মায়ের কথার অনেক অর্থই গুলিয়ে ফেলে সে। কোন কথা বলে না। দায়িত্বের কথাই ভাবে।

মা আবার বলেন, ‘বয়স হচ্ছে। নিজের পায়ে দাঁড়াতে হবে তোঁ। আমি তোঁর লেখালেখি সবকিছু ছেড়ে দিতে বলছি না। কিন্তু উপার্জনের একটা রাস্তাও তোঁ করতে হবে। তোঁর কাজই যাতে করতে পারিস এমন একটা চাকরি খোঁজ না। তুইই তো বলিস, তোঁদের অমিয়না কোন নিউজ হাউসে ভাল পোস্টে চাকরি করেন।’

‘বলব’ বলে সেদিন সে সরে আসে মায়ের কাছ থেকে। মা জানেন না অমিয়নার সঙ্গে তাদের কোন সম্পর্ক নেই।

সে যায় না। কিন্তু তার মাথায় একটা চিন্তা পাক খেতে থাকে। তার আর্থিক প্রয়োজন আর বেঁচে থাকার মত একটা অবলম্বনের চিন্তা। চোখের সামনে তার সমস্ত স্বপ্নগুলো ভেঙে যাচ্ছে। একথা মনে হতেই সে বুঝতে

পারে অমিয়দার প্রম্ভটার অর্থ। অমিয়দা সম্পর্কে আব্বার একটা আকর্ষণ অনুভব করে। সে ঠিক করে অমিয়দার কাছে যাবে। আরও জানতে হবে অমিয়দাকে এবং একই সঙ্গে জানাতে হবে তার প্রয়োজনের কথা।

৩

মাস ছয়েক আগে সে একদিন সকালে অমিয়দার বাড়ি যায়।

টোকার আগে ভেতরে ভেতরে একটা অস্বস্তি কাজ করে। প্রায় বছর দেড়েক অমিয়দার বাড়ি যায়নি সে। বন্ধুরা তো আরও আগে থেকে। অমিয়দা ব্যাপারটাকে কী ভাবে নেবেন এই চিন্তাই পাক খায় তার মাথায়, সমস্ত পথ। তবু বাড়িতে ঢুকে ক্ল্যাটের দরজার বেলে হাত রাখে সমস্ত অস্বস্তি ঝেড়ে ফেলে।

চাকর এসে দরজা খুলতে সে জিজ্ঞেস করে ‘অমিয়দা আছেন?’

‘আছেন।’

‘বলুন অনিবার্ণ এসেছে।’

চাকর ভেতরে চলে যেতেই তার বুকের ভেতরটা কেঁপে ওঠে। সে এই দুর্বলতার কারণ বুঝতে পারে। আরও পরিবর্তন হয়েছে। স্কোর মোজাইক হয়েছে। বৈঠক থানায় বড় বড় মোকা। চেয়ার। একদিকে দেয়াল আলমারিতে ঠাসা বই। এগুলো আগে ছিল না।

‘আরে অনিবার্ণ কি খবর?’ অমিয়দার প্রশ্নে সে চমকে তাকায়। ছুঁধারে রগের ওপর চুলে সামান্য পাক ধরেছে।

‘ভাল। আপনি কেমন আছেন?’

‘চলে যাচ্ছে একরকম।’

কুশল বিনিময়ের পর সে কথা খুঁজে পায় না। কথা হাতড়ায়। এলেই এরকম ছট করে চাকরির কথা বলাও সম্ভব নয়। রোজের যাতায়াত থাকলে সেটা সম্ভব ছিল।

‘তারপর, তোমরা তো আজকাল আমার সঙ্গে আর কোন যোগাযোগই রাখ না। অথচ আমি কিন্তু তোমাদের কথা বলি।’

‘আমরাও আপনার কথা বলি অমিয়দা।’ সে কথাটা চাপা দেওয়ার চেষ্টা করে।

‘হ্যাঁ জানি, তোমরা বল অমিয়দাটা বিকিয়ে গেছে।’

সে যেন চাবুক খায়। এতক্ষণের দুর্বলতা প্রকট হয়ে ওঠে। তবু সে নিজেকে সামলে নিয়ে বলে, ‘এটা আপনার দুর্বলতা অমিয়দা।’

‘হতে পারে। চারিদিকে এরকম কথাই শুনি। যাক ওসব কথা। তোমাদের ম্যাগাজিনের খবর কি? এখনো নিয়মিত বেরোচ্ছে?’

‘না’। তার মুখটা বর্ণহীন ফ্যাকাসে দেখায়। বলে, ‘ম্যাগাজিন বন্ধ হয়ে গেছে অমিয়দা।’

‘কেন টাকা-পয়সার অভাব?’

‘না, ঠিক তা নয়।’

‘বিজনেস্ ওয়ার্ল্ড সবকিছু গ্রাস করে নিচ্ছে, এই তো।’

‘হ্যাঁ, তা একরকম বলতে পারেন।’ ম্যাগাজিন বন্ধ হয়ে যাওয়ার সমস্ত ইতিহাসটা তার মনে পড়ে।

‘আমি যদি বলি তোমাদের একাগ্রতা নষ্ট হয়ে গেছে। তোমরা আর দায়িত্ব বোধ করছ না। কাগজকে ঘিরে তোমাদের স্বপ্ন নষ্ট হয়ে গেছে...।’

সে বিস্মিত হয় অমিয়দার কথায়। উত্তর না দিয়ে কয়েক মুহূর্ত তাকিয়ে থাকে অমিয়দার দিকে। তার পর বলে, ‘হ্যাঁ, আপনি ঠিকই বলেছেন। আর আপনার সেদিনের প্রশ্নের অর্থ অনেকটাই পরিষ্কার।’

‘না এখনো জানো না অনেককিছুই। যাক ওসব কথা। চা খাবে?’

‘হ্যাঁ।’

অমিয়দা ফিণ্টার উইলসের প্যাকেট বার করে একটা সিগারেট ধরান। টেবিলের ওপর রাখেন প্যাকেটটা। আগে সে অমিয়দার প্যাকেট থেকে সিগারেট নিয়ে খেত। এখন কেন যেন নিতে পারে না। অঁকার করেন অমিয়দা। সে একটা সিগারেট টেনে নিয়ে ধরায়। কথা হাতড়ায়। একমনে সিগারেট টানে। অমিয়দা কোন কথা বলেন না। নিঃশব্দ কয়েক মুহূর্ত কেটে যাবার পর সে বলে, ‘অমিয়দা আপনার কাছে এসেছিলাম -- মারপথে আটকে যায়।’

‘হ্যাঁ, কেন?’

সে তাও কোন কথা বলতে পারে না।

‘বলো না। আমার কাছে এত সঙ্কোচ কেন?’

‘আপনার তো অফিসে অনেক সোর্স...।’

চা আসে। চায়ে চুমুক দিয়ে অমিয়দা বলেন, ‘চাকরি?’

‘হ্যাঁ ।’

‘একটা অ্যাপ্লিকেশন দিয়ে যেও । তবে এখনি হবে কি না বলতে পারি না ।’

‘না, না, আপনি চেষ্টা করবেন ।’

‘করব ।’

তা শেষ করে অমিয়দা বলেন ‘আজ আমার একটু কাজ আছে অনিবার্ণ । তুমি পরশু অ্যাপ্লিকেশনটা নিয়ে এসো । সেদিন হাতে অনেকটা সময় আছে । তোমার সঙ্গে কথা বলা যাবে ।’

সকাল সে আড্ডায় গিয়ে দেখে প্রণব আর অনিন্দ্য বসে আছে । অনিবার্ণ কাফেতে ঢুকে চায়ের অর্ডার দিয়ে তাদের বলে ‘আজ সকালে অমিয়দার বাড়ি গেছিলাম ।’

প্রণব আর অনিন্দ্য পরস্পরের দিকে তাকায় । তারপর প্রণব প্রশ্ন করে ‘হঠাৎ ?’

‘একটা চাকরির জন্তে ।’

‘অমিয়দা তোকে চাকরি দেবে ! তুই আর লোক পেলি না ? অমিয়দাকে তুই আজও চিনলি না অনিবার্ণ ।’ অনিন্দ্য বলে ।

তার মনে পড়ে যায় তিন সাড়ে তিন বছর আগে অমিয়দা, অনিন্দ্যকে একটা প্রাত্যহিক সংবাদ পত্রের অফিসে যোগাযোগ করিয়ে দিয়েছিলেন । অনিন্দ্যর আজকের চাকরি সেই স্মৃতিতেই ।

‘না, মানে যদি হয় ।’

‘শাক গে ওলব কথা । আর কি বলল ?’ প্রণব জিজ্ঞেস করে ।

‘কাগজের কথা জিজ্ঞেস করলেন ।’

অনিন্দ্য আর প্রণব পরস্পরের দিকে তাকায় আর একবার । কিন্তু কেউ কোন কথা বলে না ।

কিছুক্ষণ পরে প্রণব বলে, ‘কাগজটা আবার বার করতে হবে অনিন্দ্য ।’

অনিন্দ্য মাথ দেয় ।

অনিবার্ণ কোনো কথা বলে না ।

যেদিন অনিবার্ণের দরখাস্ত নিয়ে ষাওয়ার কথা সেদিন সকালে কাগজে 'অমিয়দার ক্যাবারে ড্যান্সের ওপর লেখাটা' বেরোয়। অনিবার্ণ লেখাটা পড়ে উত্তেজিত হয়ে ওঠে। প্রথমে ভাবে যাবে না। কিন্তু আদর্শ আঁকড়ে স্বপ্নের জগতে বসে থাকাও তার পক্ষে আজ আর সম্ভব নয়। বাস্তবকে ফেস করতেই হয়। কেননা সামাজিক জীব হিসেবে সংসার বাঁচানো, টিকিয়ে রাখাও তো এক আদর্শ। সে তাই অমিয়দার বাড়ি যায় অ্যাপ্লিকেশনটা নিয়ে। রাত্তায় সে ঠিক করে আজ অমিয়দাকে আক্রমণ করবে।

অ্যাপ্লিকেশনটা অমিয়দার হাতে দেওয়ার পর সে বলে, 'আজকের কাগজে আপনার লেখাটা পড়লাম।'

'আরে ওসব কাগজে লেখার কথা ছাড়ে।'

'অমিয়দা আপনি অনেক বদলে গেছেন।'

'বদল হওয়াটাই তো মানুষের পক্ষে স্বাভাবিক।'

'না আমি সে কথা বলছি না। আমি ভাবতে পারি না আপনি ক্যাবারে ড্যান্সের ওপর লিখছেন। আপনি এসব বিশ্বাস করেন?'

'ওটা আমার লেখা নয়।'

'আপনার নামই তো দেখলাম।' সে ধাঁধায় পড়ে যায়। ভুল দেখেছে কি না।

আর এ চিন্তার থেকে অমিয়দা তাকে নিরস্ত করেন, 'হ্যাঁ, আমারই নাম।'

'তবে—?'

'কাগজে চাকরি করতে চাইছে তো। ঢোকো, সব জলের মত পরিষ্কার হয়ে যাবে।'

'আমি আপনার কাছে শুনতে চাই।'

'তোমাকে একবার চাকরি প্রসঙ্গে একটা কথা বলেছিলাম, মনে আছে?'

তারপর কয়েক মুহূর্ত সময় নিয়ে অমিয়দা বলেন, 'বলেছিলাম, চাকরি মানেই নিজের ইচ্ছা-অনিচ্ছা, বিশ্বাস-অবিশ্বাসের কোন মূল্য থাকে না।'

'হ্যাঁ।'

'প্রত্যেকটা কাগজেরই গাইড লাইন থাকে। সেগুলো তাদের বিজনেস পলিসির সঙ্গে যুক্ত।'

সে-যেসব প্রশ্ন করবে ঠিক করেছিল সেগুলো তার মাথায় কেমন যেন জট পাকায়। সে বলে, 'অমিয়দা আপনাকে কিছু পুরোনো প্রশ্ন করব?'

‘বল।’

‘আপনার লেখায় আমাদের সময়-জীবন উঠে আসে না কেন?’

‘দেখো অনির্বান, যে কোনো লেখাতেই তার, লেখকের, সময়-জীবনের ছাপ পড়তে বাধ্য। সে তো আর অল্প সময়ের মধ্যে বা জীবনের বাইরে বাস করে না।’

‘আপনার লেখার পাটির কথা পাই না কেন? আপনি একটা এত বড়ো ইতিহাসের সাক্ষী হয়েও—’

অমিয়দা তার কথা টেনে নিয়ে বলেন, ‘পাটির কথা বললেই কি রাজনীতির কথা বলা হয়?’

‘আপনার সব লেখাই প্রেম, স্নেহ আর বিপ্লবের ককটেল।’

‘দেখো, তোমরা যেভাবে জীবনকে দেখো, আমি যেভাবে দেখি না। মানুষের জীবন আসলে এমন ককটেলই। কোনটা বাদ দিয়েই তার জীবন নয়। প্রেম, স্নেহ মানেই খারাপ এ ধারণা জন্মাল কি করে? যে মানুষটা বিপ্লব করে তার কি প্রেম করা সাজে না কিংবা তার কি যৌন জীবন নেই? স্বপ্ন, প্রেম এগুলো না থাকলে বিপ্লবের থাকে কি? আদলে আমি বিষয়টা কীভাবে উপস্থাপন করি তার ওপরেই নির্ভর করছে সবকিছু।’

‘কিন্তু আপনি কি আপনার পুরোন আদর্শে বিশ্বাস করেন? আপনি যেভাবে চাকরি নিলেন তা আপনার মতো আদর্শবাদী লোকের কাছ থেকে আমরা আশা করি নি।’ বুঝতে পারে ভেতরে ভেতরে সে উত্তেজিত হয়ে উঠছে। একথা না বললেই হ’ত। সে অস্থিরতা অহুভব করে।

অমিয়দা কয়েক মুহূর্ত বাকহীন বসে থেকে বলেন, ‘অনির্বান তোমাকে একটা পুরোন গল্প বলি শোন।’ অমিয়দার দৃষ্টিতে শূন্যতা। কোথাও যেন দূরে ভেসে গেছে তার দৃষ্টি। ‘ভেবেছিলাম বলব না। তোমরা, অন্তত আমার কাছেই যারা, তারা বুঝতে পারবে।’ অমিয়দা একটা সিগারেট ধরান। সে নিশ্চল বসে থাকে।

‘জেল থেকে বেরোলাম। পাটির অবস্থা তখন ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন। জেলের মধ্যেই বুঝতে পারছিলাম আমাদের পাটি টুকরো টুকরো হয়ে যাচ্ছে। চোখের সামনে আমার সমস্ত স্বপ্ন ভেঙে গেছে। তখন আর স্বপ্ন দেখি না। আর এখন যা দেখছি তা স্বপ্নহীন কাজ। শুধু আমার নিজস্ব লেখার জগত ছাড়া। জেল থেকে বেরিয়ে পাটির এই ভেঙে পড়া অন্তিমকে টিকিয়ে রাখার

কোন অর্থই খুঁজে পেলাম না আমি। অন্তত আমার কাছে রইল না। এদিকে দু'ভাইই প্রতিষ্ঠিত। বোনের বিয়ে হয়ে গেছে। ভাইদেরও। বুঝলাম সংসার তার আপন নিয়মে এগিয়ে চলেছে। আমার জন্তে অপেক্ষা করে নেই। আমার জন্তে ভাইদের প্রতিষ্ঠার পথে অনেক বাধাও এসেছে। বেগ পেতে হয়েছে চাকরি পাওয়ার জন্তে। আমার আত্মগোপনের সময় দিনের পর দিন তাদের পুলিশি জুলুম আর ক্ষমতাসীন ক্ষমতালোভী মলগুলোর মলবন্ধ অত্যাচার সহ্য করতে হয়েছে। তার ওপর আমি বেকার। তার সব সময় আতঙ্ক থাকত। আবার যদি আমি কিছু করি তো তাদের আরও প্রতিষ্ঠার পথে বাধা হব। তারা ঠিকমত আমাকে গ্রহণ করতে পারে নি। তাদের ধারণা এ সমস্ত ইউটোপিয়া। একদিকে আমার স্বপ্ন, পার্টি, ভেঙে টুকরো টুকরো, অল্পদিকে আমার জন্তে পরিবার বিপন্ন, তাই সংসারেও আমার স্থান সংকীর্ণ। কেননা ভাইরা তখন আরও প্রতিষ্ঠার পেছনে দৌড়ছে। আমার জন্তে তাদের না আবার পিছিয়ে পড়তে হয়, এই ভয় সবসময়। একদিন মায়ের কাছ থেকে কিছু টাকা চাইলাম। মা দিতে পারলেন না। তার হাত বাধা জানি। কিন্তু তিনি যে কথা বললেন তার সারমর্ম এই যে, ভাইরা এভাবে দিনের পর দিন বেকার দাদাকে পুষতে পারবে না। তাদেরও সংসার আছে। আর পুরুষ মানুষ অর্থ উপার্জন করতে না পারা অযোগ্যতার নামান্তর। এ অবস্থায় একটা মানুষকে বাঁচতে গেলে যা হোক একটা কিছু আঁকড়ে বাঁচতে হয়। সেটা, ওই যে তোমরা কি বলো না, ব্যাড ফেইথ হলেও। কয়েক দিনের মধ্যে বাড়ি ছাড়লাম। কোথাও জায়গা নেই। প্রবাল, আমাদের কাগজের এডিটর, আমার অনেক দিনের পুরোন বন্ধু। তার বাড়িতে গেলাম, কয়েক দিন থাকার জন্তে। তখনও চাকরির কথা জানতাম না। প্রবালই আমাকে তাদের কাগজে জ্বয়েন করতে বলল। কেননা প্রবাল আমার লেখার সঙ্গে অনেকদিন পরিচিত। বেঁচে থাকার মত একটা উপকরণ পেলাম হাতের কাছে। এখন প্রত্যেকেই, এমন কি বাড়ির লোকেরাও আমাকে সম্মিহ করে, জানো তো।' এই পর্যন্ত বলে অমিয়দা থামলেন। আর একটা সিগারেট ধরালেন। সেও একটা ধরাল।

‘কিন্তু আপনি তো আপনার স্বপ্নকে বাস্তবায়িত করার জন্তে আবার চেষ্টা করতে পারতেন। আবার নতুন করে শুরু করতে পারতেন।’

‘আমার স্বপ্ন’ অমিয়দা উত্তর প্রকাশ করেন। ‘আমার স্বপ্ন মানে

কি? আমার স্বপ্ন যদি তোমাদের স্বপ্ন না হয়, সকলের স্বপ্ন না' হয় তবে আমি একাই শুধু দায়িত্ব অহুভব করব? সে দায়িত্ব টেকেও না। আমার এই বয়সেও দায়িত্ব অহুভব করব? আর আমার পরবর্তী জেনারেশন, এই তোমরা, যাদের দায়িত্ব নেওয়ার কথা ছিল, যাদের আবার নতুন করে শুরু করার কথা ছিল, পুরোন ধ্যানধারণাকে ভেঙে দিয়ে, তারা কি করছে? তারা শুধু বসে বসে আমাদের ভুলের সমালোচনা করছে। নতুন করে চেষ্টা কর নি।

অমিয়দা তার কথা শেষ করেন। অনির্বাণ চাবুকের আঘাতে জর্জরিত মাথা নিচু করে বসে থাকে। সে কোন কথা বলে না। অমিয়দা আবার বলেন, 'অনির্বাণ, তোমরা একটা কাগজ চালাতে পারলে না।' তারপর হঠাৎই প্রশ্ন করেন, 'অনির্বাণ, তুমি দাবা খেলতে পার?'

অনির্বাণ বিস্মিত দৃষ্টিতে অমিয়দার দিকে তাকায়। প্রশ্নটার প্রসঙ্গ সে বুঝতে পারে না। তবু উত্তর দেয়, 'পারি।'

'তাহলে দাবার প্রতি আরও মনোযোগ দিও। মানে আমি মনোযোগ দিয়ে খেলাটা দেখার কথা বলছি।'

'হঠাৎ এ প্রশ্ন?' অনির্বাণের বিস্ময় কাটে না।

'লেনিনের "ওয়ান স্টেপ ফরওয়ার্ড টু স্টেপ ব্যাক" নিশ্চয়ই পড়েছ।'

'পড়েছি।'

'রুইটা রণকৌশলের ওপর লেখা। আরও মন দিয়ে পড়বে।'

কিছুটা সময় ছুজনে চুপচাপ বসে থাকে। অনির্বাণের মাথায় দাবার প্রশ্ন আর লেনিনের বইটার প্রশ্ন জট পাকায়। অমিয়দা আবার প্রশ্ন বদল করে স্বাভাবিকভাবে বলেন, 'তোমাকে একটু অপেক্ষা করতে হবে হয়ত অনির্বাণ, জার্নালিজমে এখন অনেক বেশি কম্পিটিশন।'

'করব।'

বাড়ি ফেরার পথে তার নিজেকে ভীষণ ক্লান্ত মনে হয়। দাবা খেলা আর লেনিনের বইয়ের প্রশ্ন ভুলে অমিয়দা তাকে কি বোঝাতে চাইলেন? এর অর্থ কি? রণকৌশল? অমিয়দা কি নিজেকে আবার প্রশস্তত করছেন? সাময়িক পিছু হটা শুধু মাত্র, তার মতই। সারাদিন এই চিন্তার মধ্যে বিষন্ন সময় কাটে। সন্ধ্যায় সে আড্ডায় গিয়ে নিশ্চুপ বসে থাকে।

‘কিরে অনির্বাণ তোকে খুব বিষন্ন দেখাচ্ছে?’ শ্রামল জিজ্ঞেস করে।

‘জানিস, আজ অমিয়দার কাছে তার পুরো ইতিহাস শুনলাম, মনটা তাই বিষন্ন।’

‘কি বলল?’ অনিন্দ্য জিজ্ঞেস করে।

সে অমিয়দার বলা কথাগুলো সবই বলল। আর সমস্তটা শোনার পর প্রণব বলে, ‘অমিয়দা ভাল গল্প বলতে পারে। আমরা যাইনি বলে দু’বছর ধরে এসব বানিয়েছে।’

‘দেখ, একটা মানুষকে সম্পূর্ণ না জেনে তার সম্পর্কে কোন মন্তব্য করা অহুচিত। আর আমাদের এসব বলে তার লাভ কি? অমিয়দা আমাদের কিছু নাও বলতে পারতেন।’

‘প্রত্যেকটা মানুষ যা কাজ করে তার পেছনে একটা যুক্তি তৈরি করে। আর সেটা করে নিজেকে সান্ত্বনা দেওয়ার জন্তে। নিজের কাজকে নিজের কাছে গ্রহণযোগ্য করে তোলার জন্তে। আর সেটা কাউকে না কাউকে বলতেই হয়। দায়িত্ব মে যার নিজের প্রয়োজনেই অনুভব করে। আমরা দায়িত্ব পালন করিনি বলে একজন দায়িত্ববান মানুষ একথা বলে হাত গুটিয়ে বসে থাকতে পারেন কি করে? আর অমিয়দার ঐ লেনিনের গল্প তুই অনেকের কাছেই শুনবি। অনিন্দ্য ধীরে ধীরে কাউকে বোঝানোর ভঙ্গিতে কথাগুলো বলে।

‘অনির্বাণ বলে, ‘হ্যাঁ, হয়ত তাই। আমরা প্রত্যেকেই আমাদের কাজের যুক্তি খুঁজি।’

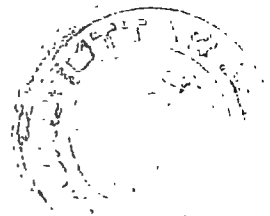
‘কিরে অনির্বাণ তুই কিছু বলছিলি না?’

প্রণবের কথায় অনির্বাণের চমক ভাঙে। সে এতক্ষণ স্বতির গভীরে ডুবে ছিল। ভীষণ ক্লান্তি নেমে আসে তার শরীর জুড়ে। সে বলে, ‘আমার কি বলার আছে?’

‘তোব কিছুই বলার নেই?’ অভয় প্রশ্ন করে।

‘দেখ, এসব সমালোচনা আমার ভাল লাগে না।’

‘আগে তো লাগত।’ শ্রামল বলে।



‘লাগত, এখন লাগে না।’

‘কেন?’ বিপুল জিজ্ঞেস করে।

‘দেখ, সময়ের সঙ্গে সঙ্গে অনেক কিছুই বদলায়।’

‘অমিয়দার মত কথা বলছিল!’ অনিন্দ্য বলে।

‘হয়ত।’

সে চায়ের টেবিলে ছেড়ে রাস্তায় নেমে আসে। সিগনাল পোস্টের লাল
সংকেত অগ্রাহ্য করে গাড়ির জঙ্কলের মধ্যে দিয়ে সটান, ঝুঁপিয়ে রাস্তা
পার হয়।

তাম্র খেলা

(তামিল গল্প.)

জয়কান্তন

অনুবাদ : স্বর্ণা ঘোষ

লেখক পরিচিতি

সমসাময়িক তামিল সাহিত্যে ডি. জয়কান্তনের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। জয়কান্তন একজন প্রতিভাবান লেখক, তা তামিল সাহিত্যে রসিকগণ যে স্বীকার করেন, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। তাঁর বিশেষত্ব : তিনি মানব চরিত্র বিশ্লেষণে বিশেষ পটু। বিশেষ করে মানুষের দুর্বলতা ও সামাজিক অদৈনিকতার ব্যাপারে তিনি বাস্তবিক বললেও অত্যুক্তি হয় না। এবং হয়ত এই কারণেই তাঁর লেখা নিয়ে এমন সব বিপরীত মনোভাব ও সমালোচনা। কোন কোন সমালোচকের মতে জয়কান্তনের লেখা খুবই বাস্তবধর্মী, শক্তিশালী, তাঁর কলম আর শান দেওয়া ক্ষুরের মত তীক্ষ্ণ, তাঁর চরিত্র বিশ্লেষণ। জয়কান্তন পঞ্চম দশকের শেষ দিক থেকে লিখছেন। তাঁর লেখা উপন্যাস ও ছোটগল্পের সংখ্যা মন্দ নয়। কিছু ছোটগল্প ইংরেজীতেও অনূবাদ হয়েছে।

ভয়েলের শাড়িটা দড়ি থেকে নামিয়ে গুছিয়ে পরে দেয়ালে যে আয়নাটা আছে তার সামনে গিয়ে দাঁড়াল চুল আঁচড়াতে। আঁচড়ানো হলে দেখে কপালের কুমকুমের ফোঁটাটা ঘামে লেপটে গেছে। আঁচলের একটা কোণ একটা আঙ্গুলে জড়িয়ে ফোঁটাটা চারদিক থেকে মুছে গোল করার আকারে ছোট হয়ে যাওয়া স্বপ্নেও মনে একটা ভুপ্তির ভাব এল। চুড়ির বাস্তব থাকে লুকানো কিছু ঢাকা। তা থেকে গোটা কয়েক ছুঁচাকার নোট নিয়ে আঁচলে বেঁধে বেবোনের জন্ম যখন প্রস্তুত তখন পায়ের দিকে শাড়িতে পড়ল টান। চেয়ে দেখে দেড় বৎসরের ছেলে রবি কাপড় ধরে উঠে দাঁড়াবার চেষ্টা করছে। পা দুটো অসাড় হওয়ায় নিজে থেকে দাঁড়াতে পারে না।

নীচু হয়ে ছেলেকে কোলে তুলে নিয়ে জানলার নীচের কাঠটার বসিয়ে একটা পরিকার সার্ট টেনে নিয়ে তাকে পরিচয় দিল। চুলে হাত বুলিয়ে দেখে

একটু তেলের প্রয়োজন। হাতে সামান্য তেল নিয়ে চুলে মেখে আঁচড়িয়ে, আঁচল দিয়ে মুখটা মুছিয়ে যখন তাকে কোলে নিয়ে দেয়ালে ঝুলানো ঘড়িটার দিকে তাকাল তখন ছপ্পুর ছটো। “এই ভরতুপুরে, গনগনে রোদ্দে হুধের বাছাকে নিয়ে কি তুমি সিনেমায় চললে?”

শান্তিী অসন্তুষ্ট হওয়া সত্ত্বেও তা প্রকাশ করতে সাহস না করায় একটু হেসেই প্রস্তুত করল। কারণ সরস্বতী আদাল জানে যে ছেলের বৌ খুব অল্পেতেই বেগে যায়।

“হ্যাঁ, যাচ্ছি। তাতে হয়েছেটা কি?”

“যাচ্ছ, যাও। কিন্তু এই গরমে, খটখটে রোদ্দে। বাছা তুমি কি ভাবছ যে আমি শান্তিীগিরি ফলাচ্ছি?”

“কলালে তোমায় আটকাচ্ছে কে? কিন্তু তার আগে নিজের ছেলেকে শাসন কর। সে যাতে সত্যিকার পুরুষের মত ব্যবহার করতে পারে সেই শিক্ষা দাও।”

এমনি সব রুচ কথা জানকীর মুখ থেকে বেরোয়। সরস্বতী আদাল তা বেশী ভাগ সময়ই মুখ বুজে সহ্য করে; কারণ সে জানে যে জানকীর এই দুর্ব্যবহারের পিছনে রয়েছে অনেক তিক্ত অভিজ্ঞতা। তাও একবার এমনি এক পরিস্থিতিতে সরস্বতী আদাল জানতে চেয়েছে “আমার ছেলে এমন কি করেছে যে এতদিন তার সাথে ঘর করে, এক সন্তানের জন্ম দিয়েও তুমি তাকে সহ্য করতে পার না?”

“এমন ছেলের যে জন্ম দিয়েছ তাতেই তোমার শান্তি হওয়া উচিত। তার উপর একটা নিরীহ নিরাপরাধ মেয়ের জীবন নষ্ট করেছে, তার জন্য যে তোমার কি সাজা পাওয়া উচিত তা আমার জানা নেই।”

“বাছা, তোমার এই গল্পনা আমার পাওনা জানি। কিন্তু নিজের গর্ভকে অভিশাপ দেওয়া ও চোখের জল মোছা ছাড়া যে আমার আর করার কিছু নেই।”

ছেলে কোলে করে বেরিয়ে গেল জানকী। সরস্বতী আদাল ভাবল বলে, “সিনেমায় যে যাচ্ছ, তোমার স্বামীর অল্পমতি নিয়েছ?” কিন্তু কি ভেবে আর মুখ খুলল না। এমনি কথাই বোধ হয় জানকীর মনেও হয়েছিল তাই সে পিছন ফিরে তাকিয়ে বিজ্ঞপের স্বরে বলে উঠল, “স্বামীই বটে।”

সরস্বতী আদাল দরজায় দাঁড়িয়ে ছেলের বৌয়ের দিকে তাকিয়ে আছে।

দেখছে মে মাসের দুপুরের কাঠকাটা রৌদ্রে জানকী খালি পায়ে পীচগলা রাস্তায় হাঁটছে। একি শুধু জানকী সিনেমা শাগল বলে?

যারা বিকলাঙ্গ তাদের মধ্যে সাধারণত একটা নিরাশ ভাব বাসা বাঁধে আর তাতে তারা মাঝে মাঝে বিজ্রোহ করে ছোটখাটো কারণেও। জানকীর মধ্যে যে অভৃষ্টি, কোন স্বপ্ন সফল না হওয়ার যে বাধা জমেছে তাতে সেও এমনি ক্ষেপে ওঠে অল্পতেই। এটা হঠাৎ করেই তার মধ্যে চাড়া দিয়ে ওঠে। তখন তাকে এমন কিছু করতে হয় যাতে সেই ভাবটা কমে আসে। সন্দেহ নেই যে একটা চাহিদা তার জীবনটাকে কুরে কুরে খাচ্ছে এবং এই রগচটা ভাবটা তারই প্রতিক্রিয়া মাত্র।

ছেলের বৌ দৃষ্টির বাইরে চলে যাওয়ার পর সরস্বতী আশ্বাল ঘরে ঢুকল। ঢুকতেই ছেলের বিয়ের সময়ের ফটোটার চোখ গেল। ওই তো তার ছেলে শিবস্বামী। ছেলের ফটোর দিকে তাকিয়ে মায়ের মনে কোন আনন্দ হলো না। সন্ত যৌবনপ্রাপ্ত। সুন্দরী জানকীর পাশে শিবস্বামী দেখতে ঠিক যেন একটা কাকতালুয়া। বেঁটে, জানকীর কাঁধ পর্যন্ত পৌঁছয় কিনা সন্দেহ। মুখে একটা বোকা হাসি। ফটোতে বিশেষ ভাবে তার উঁচু দাঁত ও কুঁতকুঁতে চোখই দেখা যাচ্ছে যার জগু খুবই কুৎসিত লাগছে তাকে দেখতে। “বেচারী জানকী।”

বিয়ের আগে কত স্বপ্নই হয়ত বাসা বেঁধেছিল মেয়েটার। কিন্তু শিবস্বামীর স্ত্রী হয়ে আজ সে-সবই পুড়ে ছাই।

“নবদোষ আমার। নিজের সন্তান বলে এমন একটা সুন্দরী মেয়েকে তার সাথে বিয়ে দিয়ে মেয়েটার জীবনটাই নষ্ট করে দিয়েছি।” স্বপ্নতোজি করতে করতে চোখ মুছল সরস্বতী আশ্বাল। শিবস্বামীর সাথে জানকীর বিয়েতে পাড়াপ্রতিবেশীরাও খুবই অবাক হয়েছিল। সুন্দরী জানকীর সাথে কিনা শিবস্বামীর বিয়ে। যে শিবস্বামীকে দেখলে পাড়ার ছেলেমেয়েরা হর করে চিংকার করে খেপায়, “হাঁদা শিবস্বামী। খেপা শিবস্বামী, পিট পিটে চোখো শিবস্বামী, জাপানী শিবস্বামী।” এইসব নাম ধরে যখন ছোট ছেলে মেয়েরা তার ছেলেকে ডাকে তখন সরস্বতী আশ্বালের বুকটা পুড়ে যায়, কিন্তু তা বন্ধ করতে তো সে পারে না।

জানকী সুন্দরী কিন্তু গরীব ঘরের মেয়ে তাই এই বিয়ে সম্ভব হয়েছিল। প্রথমদিকে সবচেয়ে খুশী হয়েছিল সরস্বতী আশ্বাল। কিন্তু কিছুদিন পর সে

তার ভুলটা বুঝতে পারে। এ তো শিবস্বামী নামক এক হাড়িকাঠে জানকী নামের মেয়েটার বলি ছাড়া আর কিছুই নয়। খুব বেশী সময় লাগলনা জানকীরও তার স্বামীকে চিনতে। শিবস্বামী দেখতেই শুধু কুংসিত নয় স্বভাবেও সে ভীষণ বদরাগী। তার অত্যাচার এক এক সময় এমন শীমানা ছাড়িয়ে যায় যে জানকী ভেবেছে আত্মহত্যার কথা। কিন্তু সরস্বতী আশালের মমতা, প্রেম, সহানুভূতি এমন একটা মর্যাদাসিক সিদ্ধান্ত নেওয়া থেকে বাচিয়ে রেখেছে।

ছেলের জন্মের পর অবশ্য জানকী বেঁচে থাকার একটা অর্থ খুঁজে পেয়েছে। মা হওয়ার পর থেকে তার মধ্যে একটা বেশরোয়া ভাবও এসেছে। মনে করে সে ভবিষ্যতে ছেলে বড় হলে তার এই অন্ধকার জীবনে একটু আলো দেখা দেবে। এমন একটা আশা মনে বাসা বাঁধার পর সে বাড়ির লোকদের অবজ্ঞা করতেও ভয় পায় না। মনে প্রতিশোধ নেবার ইচ্ছা তাদের উপর, যারা তার জীবনে ব্যর্থতা ও শূন্যতার জন্ম দায়ী। শিবস্বামী এত সব বুঝতে পারে না। তবে সে জানে জীব ওপর তার অধিকার আছে। আর এই অধিকার ও প্রভুত্ব ফলায় অমানুষিক অত্যাচার করে। জানকী আর চুপ করে সহ করে না। সেও কটুবাক্যে তার অত্যাচারের প্রতিশোধ নেয়। শিবস্বামী সেইসব শ্লেষ মাথানো কথা'র অর্থ ধরতে পারে না ঠিকই কিন্তু তাতে সে আরো বেগে অত্যাচারের মাত্রা বাড়ায়।

এমন সব অবস্থায় জানকীর বেশী রাগ হয় সরস্বতী আশালের উপর আর তখন সে শাস্ত্রীর উদ্দেশ্যে চিৎকার করে, “তোমার ওই কান্তিকের মত স্তম্ভর ছেলের বৌ করে এনেছিলে যাতে স্থখী হও। দেখ, দেখে আনন্দ কর।”

শাস্ত্রী তখন দূরে সরে যায়। জানে যে জানকীর সব অভিযোগ সত্যি। বোয়ের রাগ যতক্ষণ না পড়ে ততক্ষণ সে বিরোদ্ধার করবে। অবশ্য খুব কম সময়ই জানকী এমন ফেটে পড়ে। বরং শিবস্বামীই সারাক্ষণ গালাগালি করে সে কেউ তাতে কান দিক আর না দিক।

অফিস থেকে ফিরে দুটো মাহুর ও এক তাড়া তাস হাতে নিয়ে শিবস্বামী বাড়ির দাওয়ায় গিয়ে বসে তাস খেলতে। পাড়ার কয়েকজনের সাথে প্রত্যেকদিন এসে বোণ দেয় তাষরসের রামভঞ্জন। এই রামভঞ্জন তাস খেলে যতক্ষণ না কেউ তাকে মনে করিয়ে দেয় যে তাষরসের লাষ্ট ইলেকট্রিক ট্রেন ছাড়তে আর কয়েক মিনিট বাকী।

এদিকে সন্ধ্যা আঁটটা বাজলেই জানকী ছেলেকে কোলে নিয়ে শুয়ে পড়ে সংসারের কোন কিছুর দিকে লক্ষ্যপাত না করে। এই তার দৈনন্দিন রুটিন। তাই বাধ্য হয়ে সরস্বতী আদালতকে ছেলের জন্ম অপেক্ষা করতে হয়। চৌকাঠে মাথা রেখে শুয়ে সে ঘড়ির শব্দ শুনে যায়। তারপর সাড়ে দশটা বাজলে ছেলেকে মনে করিয়ে দেয়, “শিবস্বামী, দশটা চল্লিশ হতে চলল যে।” তখন শিবস্বামী খেলা বন্ধ করে, তাস গুটিয়ে উঠবে তার আগে নয়।

“কি ব্যাপার আশ্রা? ফর্টোটার মধ্যে ডুবে গেছ মনে হচ্ছে। ছেলের আবার বিয়ে দিতে ইচ্ছে বুঝি?” কথাগুলোর শেষে সরস্বতী আদালতের সম্বন্ধিত ফিরে এল। শুনতে পেল ছেলে বলছে “আমায়ও খুব ইচ্ছা করে। আচ্ছা এখন চার কাপ কফি করে দাওতো।”

সরস্বতী আদালত বলল, “বসো, কিন্তু দুধওয়ালা এখনও আসেনি। এলে পাবে কফি,” বলে মুখটা কালো করে সে রান্নাঘরের দিকে পা বাড়াল। ছেলের এই তামাসা তার ভাল লাগে না। বারান্দায় এর মধ্যেই তাস বাটা আরম্ভ হয়ে গেছে। মাকে রান্নাঘরে যেতে দেখে শিবস্বামী শুধলো, “জানকী কোথায়?”

“সিনেমায় গেছে।”

“কার অনুমতি নিয়ে?”

“কার অনুমতি নিতে হবে আবার? আমায় বলে গেছে।”

“দিন দিন বড় বাড় বাড়ছে। এই গরমে তাকে সিনেমায় যেতে হলো। সাথে আবার পলু ছেলেটাকে নিয়ে গেছে। আসুক ফিরে, এমন শিক্ষা দেবো! শিবস্বামী হস্তিচরিত্র আরম্ভ করে দিল দেখে সরস্বতী আদালত বলল, “গেছে তো দোষটা কি হয়েছে শুনি? এই অশুভ গরমে ঘরে বসে সেঁদ্ধ না হয়ে সিনেমায় আমিই যেতে বলেছি।”

“বেশ, বেশ, যেখানে খুশী যাক। আমার কি?”

এর মধ্যে একজন বলে উঠল “রামভদ্রন আজও এল না যে? ব্যাপার কি?” অত্র আর একজন তাতে উত্তর দিল, “আসে নি তো হয়েছে কি? চোরজন তো আছি। না এলে ক্ষতি তো হচ্ছে না। নাও কাট তাস।”

তাস কেটে বিলিয়ে দিতেই খেলা আরম্ভ হয়ে গেল।

*

*

*

—রূপালী পর্দায়ই কি শুধু এমন আদর্শ দম্পতির দেখা পাওয়া যায়। হৃদয়ে

কেমন মনের আনন্দে হেসে, খেলে, নেচে, গেয়ে সময়টা কাটিয়ে দিল। এমন আনন্দ কি একমাত্র সিনেমার পর্দায় থাকার কথা? ছেলে কোলে জানকী যখন সিনেমা হল থেকে বেরিয়ে আসছে তখন এই সব চিন্তা তার মনে ঘুরপাক খেতে আরম্ভ করল। পাশেই একটা সিনেমার শাড়ির কড়কড়ে আওয়াজ শুনে ঘাড় ফিরিয়ে দেখে তার পাশ দিয়ে চলে যাচ্ছে এক তরুণ দম্পতি। স্ত্রীকে ভিড় থেকে বাঁচানোর জন্য স্বামীর একটা হাত রয়েছে স্ত্রীর কোমরে আর স্ত্রী স্বামীর গা ঘেঁষে মুখটা হাতে চেপে এগিয়ে চলেছে। সার্ট, ট্রাউজার্স বেশ স্মার্ট বলতে হয় ছেলেটিকে। মেয়েটি নিশ্চয়ই সুখী। এমন হয়ত অনেকে আছে যারা বিবাহিত জীবন সুখে কাটাচ্ছে। আমার মত পোড়া কপাল নয় সবার। জগতে যে কোথাও সুখ আছে তা এই দুর্বিসহ জীবনে কল্পনায়ও আসেনা।” এই সব কথা মনে হতে তার বুকের ভিতরটা ব্যথায় মোচড় দিয়ে উঠল আর চোখ ভরে গেল জলে। সিনেমায় গিয়ে সবাই যখন নায়ক নায়িকার প্রেম দেখে অভিভূত, যখন সামনের সারিতে বসে কিছু দর্শক শিশু দিয়ে তাদের উত্তেজনা প্রকাশ করে, তখনও জানকীর ভিতরটা কুরে খায় এক হতাশা ও রিক্ততার ব্যথা। পর্দায় প্রেমের লীলাখেলা তার চোখে জল আনে। জীবনে সে কিছুই পেল না এক নৈরাশ্য ছাড়া। এই ব্যথার কিছুটা লাঘব হয় চোখের জল ও দীর্ঘশ্বাসের মাধ্যমে। আর তাতে মনে আসে সাময়িক শান্তি। মনোকষ্ট তুলে থাকতেই সে ফিল্ম দেখা আরম্ভ করেছিল, কিন্তু বুঝতে পারে নি কবে সেটা নেশা হয়ে দাঁড়িয়েছে।

হল থেকে বেরিয়ে রাস্তার অপর পারে যে রেইনবোর্ডটা আছে সেখানে গিয়ে ঢুকল। একটু নিরিবিলা দেখে একটা টেবিল বেছে নিয়ে একটা মিষ্টি ও কফির অর্ডার দিল। বয়স তা দিয়ে গেলে মিষ্টিটা টুকরো করে ছেলের মুখে দিয়ে কফিটা নিল বাটিতে ঢেলে ঠাণ্ডা করার জন্য। আর তখনই অহুভব করল কেউ তারদিকে তাকিয়ে আছে। শিবস্বামী কি? মনে হতেই চোখ তুলল আর তাতেই হলো চোখাচোখি।

একে কোথায় যেন দেখেছে। মুখটা চেনা মনে হচ্ছে। একটু সময় নিল চিনতে। তার স্বামীর সাথে যারা তাস খেলে তাদের একজন, রামভদ্রন। জানকীকে তাকাতে দেখে রামভদ্রন একটু মুহূর্তেই পরিচয়টা যেন পাকা করল। উত্তরে জানকীর ঠোঁটেও খেলে গেল মুহূর্ত হাসি। এই প্রথম জানকী

রামভদ্রনকে এত কাছ থেকে দেখার স্বযোগ পেয়েছে। চেহারা বেশ ভালই বলতে হয় তায় মার্জিত বাবুয়ান।

কিছুদিন ধরে রামভদ্রন জানকীর প্রতি আকর্ষণ অনুভব করছে। খাওয়া শেষে হাত ধোয়ার জগ্গ উঠতেই রামভদ্রন জানকীর টেবিলের দিকে এগিয়ে এল যেন কতকালের পরিচয়।

“ফিল্ম দেখতে যাচ্ছ?”

“দেখে ফিরছি।”

তখন ছেলেটির দিকে তাকিয়ে রামভদ্রন জানতে চাইল, “কি খোঁকা তুমিও গিয়েছিলে ফিল্ম দেখতে? ছবি ভাল ছিল?” বলে ছেলেকে তুলে টেবিলের উপর দাঁড়া করিয়ে দিতেই ছেলেটার পা ছুটো গেল বৈকে।

“ও দাঁড়াতে পারে না?”

“না, বয়স প্রায় দেড় হয়ে গেল কিন্তু এখন পর্যন্ত পারে না। কত ওষুধ, কত টনিক খাওয়াছি, কিন্তু কোন ফল তো হচ্ছে বলে মনে হয় না। প্রতিবেশীরা বলে শরীরে পুষ্টির অভাব। কিন্তু চেষ্টার ক্রটি নেই। এর মধ্যেই ওর বাবা ওকে পছন্দ বলে ডাকতে আবস্ত করেছে। আমার এত ভয় হয় শেষ পর্যন্ত না সত্যি করেই ও পছন্দ হয়ে যায়।” “ভয় পাচ্ছে কেন? দুর্বলতা বলেই তো মনে হচ্ছে। সময়ে নিশ্চয়ই সেবে উঠবে আর ইঁটতেও পারবে। খোঁকা তোমার আপ্পা যদি আবার তোমায় পছন্দ বলে তাহলে কি বলে উত্তর দেবে জান? বলবে তোমার মত নই।” কথাগুলো বলল সে ছেলেটাকে কিন্তু চোখ ছিল জানকীর দিকে। বলেই এমন হাসল যে তা দেখে জানকীর ভিতরে কথাগুলো কাঁটার মত বিঁধল। তা সত্ত্বেও সে অর্থটা হালকা করার জগ্গ হাসিতে যোগ দিল।

বয় এল বিল নিয়ে। “আমি দিচ্ছি” বলে রামভদ্রন যেমন হাত বাড়াল বিলটা নিতে তেমনি জানকীও সেটার জগ্গ হাত বাড়াল আর তাতে মুহূর্তের জগ্গ দু’জনের হাতে হাত লাগতেই জানকীর মুখটা লজ্জায় লাল হয়ে উঠল। সে হাতটা সরিয়ে নিতেই হাওয়ায় বিলটা মাটিতে গিয়ে পড়তে রামভদ্রন সেটা কুড়িয়ে দাম মিটিয়ে দিল। জানকীর অস্বস্তি কিছুতেই যাচ্ছে না। এইটুকু সময়ের মধ্যে অগ্গ পুরুষের ছোঁয়া। ছেলে কোলে নিয়ে বেরিয়ে এলে রামভদ্রনও সাথে এল এবং তার সাথে ইঁটতে ইঁটতে বলল, “দেখ তোমার ছেলেকে যদি প্রত্যেকদিন সমুদ্রের তীরের গরম বালিতে গর্ভ করে তার মধ্যে

কোমর পর্যন্ত বালি চাপা দিয়ে দাঁড় করিয়ে রাখতে পার বেশ কিছুক্ষণের জন্ত, তাহলে দেখবে মাস খানেকের মধ্যে সে হাঁটতে আরম্ভ করেছে।”

“সত্যি।”

“নিশ্চয়। চেষ্টা করে দেখ না। বাড়ি ফেরার তাড়া আছে কি? কি খোকা, সমুদ্রের ধারে বেড়াতে যাবে?” যদিও ছেলেকে প্রশ্নটা করল, কিন্তু তাকালো মায়ের দিকে।

জানকী না বলতে গিয়েও পারলনা। এই মানুষটার সাথে কথা বলে, তার হাসি দেখে জানকীর মনে এমন একটা উত্তেজনা ও আনন্দ হচ্ছে যে সেটার জন্তই সেও ছেলেকে শুধোলো “সমুদ্রের ধারে যাবে?” রামভদ্রন ও জানকী সমুদ্রের দিকে এগিয়ে চলল।

বিকেল হয়েছে। সূর্য তখনো অস্ত যায় নি। একটা নৌকার ছায়ায় বসে হাত দিয়ে গরম বালি সরিয়ে গর্ত করে তাতে ছেলেকে দাঁড় করিয়ে রামভদ্রন ও জানকী মুখোমুখি বসল কিন্তু মুখে কথা সরল না।

হঠাৎ জানকীর এমন কান্না পেল যে সে অনেক কষ্টে তাকে সামলে রাখতে হল। এমন একজন অচেনা অপরিচিতের সামনে চোখে জল, ভাবতেও যে লজ্জা। জানকী মুখ নীচু করে বসে আর রামভদ্রন আকাশের দিকে ভাব-লেশহীন চোখে তাকিয়ে রইল। একটু পর পর সে দীর্ঘশ্বাস ফেলছে দেখে জানকী মুখ খুলল, “আজ শনিবার, অফিসের পর সোজা বাড়ি যাবার ইচ্ছা হয় নি?”

“আমার মনটা গেল কয়দিন খুব ভাল নেই। গত কয়দিন আমি অফিসেও যাই নি, বাড়িতেও না।”

“সে কি? এমন কাজ করবেন না। জী বৃষ্টি বাপের বাড়ি গেছে?”

“তা হলে তো খুবই ভাল হতো। সে বাড়িতে আছে বলেই আমার এই দুর্দশা। সারাক্ষণ জ্বালাতন করে মারে।”

“তার নামে এমন মন্দ কথা বলছেন কেন? একদিন আমাদের ওখানে ওকে নিয়ে আসুন না?”

“তা হলেই হয়েছে,” রামভদ্রন যেন আতকে উঠল।

“আপনার জীৱ সাথে আমাদের পরিচয় করিয়ে দিতে আপনার আপত্তি আছে দেখছি। আপনি কি ভাবছেন যে আপনার তাস খেলার কথা তাকে বলে দেবো? ভয় নেই, ও কিছু জানতে পারবে না।” আশ্বাস দিল জানকী।

“সত্যিই যদি তাকে দেখতে চাও তাহলে সে দেখতে কেমন বলছি। শিবস্বামীকে শাড়ি পরিয়ে দিলে যেমনটা হবে আমার স্ত্রী দেখতে প্রায় সেই রকম “কপাল কপাল.” বলে রামভদ্রন হাত দিয়ে কপালটায় ছুবার চাপড় মারল।

শোনামাত্র জানকী কেমন হয়ে যায়।

“ওকে বিয়ে করেছেন কেন তাহলে?”

“ভাগ্য! ওর বাবা আমার লেখাপড়া শিখিয়েছেন। বেশ ধনী ব্যক্তি তিনি। আর এই কতাই সব সম্পত্তির মালিক হবে একদিন।”

“তাহলে পুরোপুরি ক্ষতি হয়নি আপনার, কি বলেন? একদিক দিয়ে সাধনা পাবার কিছু কারণ আছে তাহলে,” বলেই জানকী ঠোঁট চেপে ধরল যাতে আর কিছু না বলে ফেলে।

“যা বলতে চাইছিলে বলে ফেল না। কিছু মনে করবো না আমি।”

“ও কিছু না।”

“কিছু বলতে তো চাইছিলে। এখন সেটা লুকোচ্ছ। বলতে চাইছিলে বোধ হয় যে, আমাদের দুজনেরই ভাগ্য খারাপ তাই না? প্রথম যেদিন তোমায় দেখি সেদিন আমার ভিতরটাও তোমার অবস্থা কল্পনা করে কঁদে উঠেছিল। ঠিক এই কথাই তুমিও আমার বলতে চেয়েছিলে। তাই না?”

“হ্যাঁ...না দেখুন, আমার অবস্থা আপনার চেয়েও খারাপ। আপনি পুরুষ মাহুষ। আর আমি মেয়েমাহুষ বই ত নই। আপনি কৃতজ্ঞতা দেখাতে বিয়ে করেছেন। ভবিষ্যতে সম্পত্তির মালিক হতে পারবেন এই আশাও আপনার আছে। কিন্তু আমার কি আছে? কেন আমার এমন ভাবে কষ্ট পেতে হচ্ছে?” দুঃখে গলা বুজে আলায় তার কথা আর শেষ হলো না।

কিছুক্ষণ কারো মুখে কোন কথা ফুটল না। বালিতে দাঁগ কেটে তারা। নিজের মধ্যে ডুবে রইল।

দু’জনেই তখন কল্পনার রাজ্যে। দু’জনেই তাদের স্ত্রী ও স্বামীর স্থানে বর্তমানে যে সামনে তাকে স্বপ্ন দেখতে চেষ্টা করছে। ফিল্মে যে নায়ক ও নায়িকাকে জানকী একটু আগে দেখে এসেছে, তারা জানকী ও রামভদ্রনের পাশেও দাঁড়াতে পারবে না।

“বয়স কত?” রামভদ্রন জানতে চাইল।

“চব্বিশ। আপনার?”

“সাতাশ।” বলেই একটা দীর্ঘশ্বাস।

জানকীর ভিতরেও তোলপাড় আরম্ভ হয়েছে। দু’জনেই বালির উপর আঙ্গুল দিয়ে আঁকিবুকি কাটছে। মনে যে চিন্তার ঝড় উঠেছে এ যেন তারই বাস্তবরূপ।

হঠাৎ জানকী শব্দ করে হেসে ওঠায় রামভদ্রন চমকে উঠল। জানকী মন্তব্য করল হেসে, “জীবনটা কেমন গোলমেলে। ঠিক আপনাদের তাস খেলার মত।

“কেমন সেটা?”

“আপনার হাতে যদি আপনার প্রয়োজনের সবগুলো তাস থাকে, আর আমার হাতে আমার প্রয়োজনেরগুলো, তাহলে তো কোন খেলাই সম্ভব নয়। নয় কি?”

“জানকী, কি সুন্দর কথা তোমার।”

“জানকী ভাবল এই কথাগুলো যদি শিবস্বামী বলতে পারত তাহলে সে কী খুশিটাই না হতো।

রামভদ্রন একটু কাছে সরে এল। আবেগ ভরা গলা, চোখে জল ও হতাশা নিয়ে মন্তব্য করল, “জানকী, আমরা দু’জন কাড়। শিবস্বামী আর লক্ষ্মী খেলোয়াড়। যে কার্ডের প্রয়োজন নেই তাকে সরিয়ে রেখে বার প্রয়োজন তাকে তুলে নেওয়ার নাম খেলা। জানকী তুমি বুদ্ধিমতী। বুঝতে পারছ আমি কি বলতে চাইছি?”

জানকী যখন এমন সুন্দর কথার মোহে চোখ বুজে তার স্বাদ নিতে বাস্তু তখন রবি রামভদ্রনের সার্টের হাতায় টান দিয়ে ডাকল, আপ্লা। চমকে জানকী চোখ খুলে বাস্তবের মুখোমুখি হয়ে তাড়াতাড়ি ছেলেকে গর্ত থেকে বের করে কোলে তুলে নিল।

“ও তোমার আপ্লা নয় মাণিক, এ হল আঙ্গল। আপ্লা বাড়িতে আছে। চল যাই।”

“আপনার পরামর্শটা খুব ভাল বলে মনে হচ্ছে। কাজ হবে। এমনটা করলে আমার ছেলে নিশ্চয়ই মাসখানেকের মধ্যে হাঁটতে পারবে। আগামী কাল থেকে প্রত্যেকদিন আমি স্বামীকে সাথে নিয়ে এখানে আসব। তাতে সে এই তাদের নেশাটা ছাড়লে ছাড়তেও পারে।” হত বুদ্ধি রামভদ্রন তার পাশে হাঁটতে হাঁটতে জানতে চাইল, “তুমি কি আমার উপর রাগ করেছ?”

“সে কি? কোন অধিকারের আপনার উপর রাগ করব? মনে পড়ে আমি তাসের খেলার কথা বলতে আরম্ভ করেছিলাম, সেটা কিন্তু শেষ হয় নি। আপনার বক্তব্য যে আমার স্বামী ও আপনার স্ত্রী খেলোয়াড়, সেখানেই আপনার ভুল। তারাও তাস। ওই দুই কার্ডে কোন স্কোর হয়ত উঠবে না। বিধাতা হলেন খেলোয়াড়, মানুষ নয়। তাই তিনি একটা বাজে হাত খেলেছেন। এটা আমরা বলার কে?”

রামভদ্রন আশ্চর্য—“জানকী কি অদ্ভুত কথা তোমার।”

“কাল রবিবার। লক্ষ্মীকে নিয়ে অবশ্যই আমাদের বাড়ি আসবেন। অনেক কথা বলার আছে। বলছেন তো আমি খুব সুন্দর কথা বলতে পারি। লক্ষ্মীকে নিয়ে এলে তাকেও শিখিয়ে দেবো। রবি আকলকে “গুড্‌বাই” বল। এবার আমরা ফিরবো,” বলে বাড়ির দিকে পা চালান।

গোধূলি এমন একটা আলো আধারের সংগম মুহূর্ত, যা দিনও নয়, রাত্রিও নয়। কিন্তু রাত্রি যে আরম্ভ হয়ে গিয়েছে এই সত্যটাকে বোঝাতেই যেন রাস্তার সবগুলো আলো জলে উঠল আর সমুদ্রের তীরের রাস্তাটা আলোকিত হয়ে গেল।

চারিদিক আলোকিত। একি শুধু বাইরের আলো মাত্র।

রাশিয়ায় রাষ্ট্রীয় গুঁজিবাদ : একটি ষড়যন্ত্রমূলক দালাল

তপন বসু

টনি ক্রিস্টিয়ান লেখা “স্টেট ক্যাপিটালিজম ইন রাশিয়া” বই স্তালিনের যুগের সোভিয়েত ইউনিয়নের আর্থ-সামাজিক বাস্তবতার মূল্যায়নের নামে একটি উদ্বেগপ্রণোদিত রাজনৈতিক দালাল বলে মনে হতে পারে।

মিঃ ক্রিস্টিয়ান বইতে লিখেছেন, “বিপ্লবের অব্যবহিত পরে, এটা সিদ্ধান্ত নেওয়া হয় যে, প্রত্যেকটি কারখানার পরিচালনাভার থাকবে ট্রেড-ইউনিয়নগুলির হাতে। সেই অনুযায়ী রাশিয়ার কমিউনিস্ট পার্টির অষ্টম পার্টির কংগ্রেসে (১৮-২৩শে মার্চ ১৯১৯) গৃহীত কর্মসূচীতে ঘোষণা করা হয় :

‘সামাজিক উৎপাদনের সংগঠিত হাতিয়ার প্রাথমিকভাবে নির্ভর করবে ট্রেড ইউনিয়নগুলির উপর... শ্রমিকদের অধিকাংশকে, এবং যথাসময়ে উৎপাদনের সংশ্লিষ্ট শাখার সমস্ত শ্রমিককে অন্তর্ভুক্ত করে বিশাল সংখ্যক উৎপাদনের এককে তাদের অবস্থা পরিবর্তিত করতে হবে।’ এরপরেই লেখক অনাবশ্যক বৈরীতার দ্বারা পরিচালিত হয়ে স্তালিনের বিরুদ্ধে কল্পিত অভিযোগ দায়ের করে লিখেছেন, “...১৯২৯-এর সেপ্টেম্বরে পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটি সিদ্ধান্ত নেয় যে, শ্রমিক কমিটিগুলি কারখানা পরিচালনায় সরাসরি হস্তক্ষেপ করতে পারবে না, অথবা কোনভাবেই কারখানা পরিচালন-সংস্থার বদল ঘটানোর চেষ্টা করতে পারবে না...” ইতিহাসের প্রামাণ্য দলিল থেকে এটা পরিষ্কার জানা যায় যে, সোভিয়েত কমিউনিস্ট পার্টির সিদ্ধান্ত এই রকমই ছিল, “...পার্টির কমিটিগুলোর সঙ্গে আলোচনা ব্যতিরেকে শ্রমিক কমিটিগুলোর তরফ থেকে এক-তরফভাবে পরিচালন-সংস্থার বদল ঘটানো হবে নেহাৎ-ই হঠকারিতা।” পার্টির পক্ষে এই ধরণের সিদ্ধান্ত গ্রহণ করার পেছনে যথেষ্ট সমন্বয়পন্থাগামী কারণ ছিল। কারণ তখন একদিকে চোদ্দটি ইয়ো রোস্ট্রীয় রাষ্ট্রের খল রাজনৈতিক নেতাদের সোভিয়েত ইউনিয়নকে ধ্বংস করার জন্তে উগ্রবাদ হয়ে উঠেছে, অতীদিকে লিও ট্রটস্কির নেতৃত্বে রুশ পঞ্চম বাহিনী অতি তীব্র স্বপায়, অতি

কদম্ব হিংসায় একের পর এক চালিয়ে যাচ্ছে মিথ্যা, কুৎসা, অন্তর্ঘাত ও গুপ্ত-
হত্যার অতি বেপরোয়া অভিযান, আর একদিকে প্রথম পঞ্চবার্ষিকী পরিকল্পনা-
নার প্রকাণ্ড কর্মযজ্ঞের মধ্যে নানান প্রতিকূলতার মোকাবিলা করতে গিয়ে
জনসাধারণ হয়ে উঠেছেন চূড়ান্ত অধৈর্য—তাদের ধৈর্যচ্যুতি প্রায়শই পরিচালনা
ব্যাবস্থায় পরিবর্তনের নামে নানা অস্ববিধা তৈরি করেছে এবং ফলত
উৎপাদনে মন্দা দেখা দিচ্ছে। এই অবস্থায় শ্রমিক কমিটিগুলোর মধ্যে শৃংখলা
ফিরিয়ে এনে সামগ্রিক সামাজিক উৎপাদনে মন্থর গতি রোধ করার উদ্দেশ্যে
সোভিয়েত পার্টির পক্ষে এই পদক্ষেপ গ্রহণ করা মোটেই জনবিরোধী বা প্রতি-
বিলম্বী চক্রান্ত ছিল না। অথচ, গ্রন্থকার টনি ক্লিক তাঁর পুস্তক মারফৎ শ্রমিক
সাধারণকে বিশৃংখল ও হঠকারী হয়ে ওঠার পক্ষেই উদ্বানি দিয়েছেন।

এই টনি ক্লিক স্তালিনের আমলে সোভিয়েত ইউনিয়নের অগ্রগতি সম্পর্কে
লিখতে বাধ্য হয়েছেন, “আমলাতান্ত্রিক বিশৃংখলা ও অপচয় সঙ্গেও জনগণের
প্রচেষ্টা ও আত্মত্যাগ রাশিয়াকে শিল্পোৎপাদনের দিক থেকে ইয়োয়োপে চতুর্থ
এবং পৃথিবীতে পঞ্চম স্থান থেকে ইয়োয়োপে প্রথম ও পৃথিবীতে দ্বিতীয়
শিল্পোন্নত শক্তিতে পরিণত করেছে। সে তার পশ্চাৎপদতা থেকে একটা
আধুনিক, শক্তিশালী, শিল্পোন্নতদেশে পরিণত হওয়ার দিকে পা বাড়িয়েছে।”
স্বতাবতই প্রশ্ন জাগে যে—দেশ ১৯২৭ সাল পর্যন্তও তার নড়বড়ে প্রযুক্তি নিয়ে
আন্তর্জাতিক চক্রান্তের চাপ ও আভ্যন্তরীণ অন্তর্ঘাতের ধাক্কায় জেরবার হয়ে
যাচ্ছিল সেই দেশ ১৯২৮-২৯ সাল থেকে এত অগ্রগতি ঘটাল কি করে? ১৯৩৯
সালের ২৪শে আগস্ট সোভিয়েত ইউনিয়নের সঙ্গে জার্মানির অনাক্রমণ চুক্তি
সম্পাদিত হওয়ার সময় থেকে ১৯৪১ সালের ২২শে জুন স্থানীয় সময় বেলা
৪টের সময় হিটলারের বিপুল বাহিনী বার্লিন থেকে ক্রুসাগর বরাবর
সোভিয়েত ইউনিয়নের ২৫০০ মাইল এলাকায় কাপিয়ে পড়ার আগে অবধি
অর্থাৎ মাত্র ২২ মাসের সামরিক প্রস্তুতি নিয়ে তৎকালীন সর্বাধুনিক সমরাস্ত্রে
সুশিক্ষিত ও সুশিক্ষিত দুর্ব্বল নাৎসী বাহিনীকে পরাস্ত করা লালকৌজের পক্ষে
সম্ভব হল কি করে? টনি ক্লিক লিখেছেন, “জনগণের প্রচেষ্টা ও আত্মত্যাগ।”
হ্যাঁ, অস্বীকার করার কোন উপায়ই নেই যে, একটি দেশের অগ্রগতির ক্ষেত্রে
জনগণের প্রচেষ্টা ও ত্যাগ মস্ত ভূমিকা পালন করে, কিন্তু এটুকুই কি সব?
তাহলে আবার প্রশ্ন জাগে, যে কৃষি জনগণ জার সাম্রাজ্যবাদের মধ্যযুগীয়
বর্বরতাকে উৎখাত করে সমাজতন্ত্রের বৈজ্ঞানিক উদ্ভিৎয়েছিলেন, ১৯২৭ সাল

অবধি সেই রুশি জনগণ কি ছিলেন কর্মবিমুখ? ১৯২৮-২৯ থেকে কি করেই বা তাঁরা আচমকা কর্মমুগ্ধ হয়ে উঠলেন? স্তালিনের নেতৃত্বে ও সোভিয়েত পার্টির পরিচালনাধীনে লেনিন রচিত ‘নেপ’ বা ‘নিউ ইকনমিক পলিসি’র বাস্তব রূপায়ণের মধ্যে দিয়ে সোভিয়েত জনগণ সে দিন যে বিস্ময়কর ইতিহাস রচনা করেছিলেন সেই ইতিহাস সৃষ্টির পেছনে আসল সত্যটাকেই চেপে গেছেন টনি ক্লিক। ঠিক যেমন করে অক্টোবর বিপ্লবের সাক্ষ্য সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে মিখাইল সের্গেইভিচ গরবাচভ ‘পেরেজ্লেকা ও নতুন ভাবনা’ পুস্তকে ও ১৯৩৫ সাল থেকে শুরু করে তাঁর রাজত্বকাল অবধি অসংখ্য বক্তৃতা এবং প্রবন্ধে অনেক ঐতিহাসিক অবদানের কথা এড়িয়ে গেছেন—তুল করেও অনেকের নামোচ্চারণ করেন নি।

মোক্ষাকথা লেখক টনি ক্লিক এটাই বোঝাতে চেয়েছেন যে স্তালিনীয় আমলাতন্ত্রের কড়া চাবুক জনগণকে কর্মমুগ্ধ (!) ও আত্মত্যাগী (!) করেছিল এবং তার কলেই রাশিয়ার অভূতপূর্ব শিল্পায়ত্তি সম্ভব হয়। এটা কি সম্ভব?

টনি ক্লিক স্তালিনের আমলে আপামর জনগণের অর্থনৈতিক নিরাপত্তা-হীনতা ও শিল্পনীতিতে আমলাতান্ত্রিকতার উল্লেখ করে (?) লিখেছেন, “বিপ্লব পরবর্তী প্রথম কয়েক বছরে, আইনত ও বাস্তবত উভয়দিকে, ট্রেড-ইউনিয়নগুলিই ছিল মজুরীর হার নির্ধারণের একমাত্র অধিকারী। ‘নেপ’-এর আমলে এগুলি নির্ধারিত হ’ত ট্রেড-ইউনিয়ন ও পরিচালনসংস্থার মধ্যে পারস্পরিক আলাপ আলোচনার মাধ্যমে। তারপর পঞ্চবার্ষিকী পরিকল্পনা কার্যকরী হওয়ার সাথে সাথে উত্তরোত্তর এগুলি নির্ধারিত হচ্ছিল অর্থনৈতিক প্রশাসনিক সংস্থাসমূহ, যেমন কমিশারিয়েট ও গ্রাভিক, এবং একজন কারখানা পরিচালকের মাধ্যমে।” (পৃঃ-৪)। গ্রহটির বৈশিষ্ট্য অল্পঘাণী এখানেও স্ববিধোদী বক্তব্য লক্ষণীয়। কারণ, পঞ্চবার্ষিকী পরিকল্পনার বাস্তব রূপায়ণ ঘটাবার পরই ‘নেপ’কে কার্যকরী করা সম্ভব হয়েছিল। অর্থাৎ, ‘নেপ’-এর আমল মানেই হ’ল পঞ্চবার্ষিকী পরিকল্পনা বাস্তবায়িত হওয়ার যুগ। অথচ লেখক তাঁর রচিত গ্রন্থে ‘নেপ’ ও পঞ্চবার্ষিকী ‘পরিকল্পনা’র যুগকে পৃথক করে দেখাতে চেয়েছেন।

তাছাড়া, প্রথম পঞ্চবার্ষিকী পরিকল্পনা কার্যকরী হবার পরই কেবল ঘণাঘণ ভাবে প্রতিটি সক্ষম মানুষের কাজের গ্যারান্টি, কর্মজীবনে নিশ্চয়তা, কর্মজীবনে অবসর বিনোদের সুব্যবস্থা, অবসর জীবনে যাবতীয় নিরাপত্তার গ্যারান্টি,

গোপন ব্যালটে অবাধ ভোটাধিকার ব্যবস্থা ইত্যাদির সঙ্গে সঙ্গে শিল্পসংস্থা-
গুলোতে ট্রেড-ইউনিয়ন ও পরিচালনসংস্থার মধ্যকার সমন্বয় কমিটিগুলো
আরো বেশি শক্তিশালী হয়েছিল। অথচ, লেখক টনি ক্লিফ বাস্তবসম্মত কোন
দলিল হাজির না করেই প্রমাণ করতে চেয়েছেন যে পঞ্চবার্ষিকী পরিকল্পনার
আমল থেকেই শিল্পসংস্থাগুলো পরিচালিত হতে শুরু হয় আমলাতান্ত্রিক,
কায়দায় অর্থাৎ মজুরীর হার নির্ধারণের দায়িত্ব হস্তান্তরিত হয় কমিশারিয়েট।
গ্লাভকি প্রমুখদের আমলাতান্ত্রিক নীতির ফলেই, এই অভিযোগ ভিত্তিহীন।

পুরো বইটির মধ্যে প্রায় প্রতিটি পাতায় লেখক বিশ্লেষণ করার চেষ্টা
করেছেন যে, স্তালিনের আমলে জাতীয় অর্থনীতির অগ্রগতি ক্ষেত্রের মত
শিল্পনীতির ক্ষেত্রেও আইন-কানুন ছিল জরুরী অবস্থার মত অসহনীয়—
গণতান্ত্রিক অধিকারের কোন অস্তিত্ব ছিল না। অথচ তাঁরই হাজির করা
তথ্য থেকে প্রমাণ হয়ে যায় যে, ১৯২৩ সালে অর্থাৎ লেনিনের আমলে যেখানে
১,৬৫,০০০ শ্রমিক ধর্মঘটে নেমেছিলেন সেখানে ১৯২৬ সালে অর্থাৎ লেনিনের
মৃত্যুর ছবছর বাদে ধর্মঘটে সামিল হয়েছিলেন ৩,২৯০০০ শ্রমিক, ১৯২৭ সালে
ধর্মঘটে অংশ গ্রহণ করেছিলেন ২,০১০০০ শ্রমিক। এরপরেও কি স্তালিনের
বিরুদ্ধে ‘গণতন্ত্রের হত্যাকারী’ বলে অভিযোগ দায়ের করা যায়?

টনি ক্লিফ আরো লিখেছেন, “আধুনিক পুঁজিবাদের বিশাল শিল্পকারখানা-
গুলি শ্রেণী হিসাবে শ্রমিকদের সংহতির পক্ষে সন্দেহাতীতভাবে শক্তিশালী
বাণের উপাদান হিসাবে কাজ করলেও, এই ঐক্যকে ভেঙে দেওয়ার জন্ত
নিয়োগকারীদের হাতে একগুচ্ছ কার্যকরী অস্ত্র মজুত রয়েছে। এদের মধ্যে
গুরুত্বপূর্ণ একটি হ’ল ফুরনে-কাজের ব্যবস্থার মাধ্যমে শ্রমিকদের মধ্যে প্রতি-
যোগিতা তীব্র করে তোলা।

লেখক একটা জিনিস বারবার ভুল করেছেন যে, এমন একটাসময়ে সোভিয়েত
ইউনিয়নে ফুরনে কাজের ব্যবস্থা করা হয়েছিল যে সময়টা হচ্ছে মার্কসের ভাষায়
‘ওয়ার কমিউনিজম’ বা ‘যুদ্ধকালীন সাম্যবাদ’-এর সময়। তখন একদিকে
যুদ্ধবিক্ষিপ্ত সোভিয়েত ইউনিয়ন, অত্রদিকে চৌদ্দটি ইয়োবোপীয় রাষ্ট্র কতৃক
সোভিয়েত ঘেরাও হওয়ার সম্ভাবনা। আর একদিকে নতুন একটি বিশ্বযুদ্ধের
আগাম পদধ্বনি শোনা যাচ্ছে। তার ওপর আবার গৃহযুদ্ধের দাপটে
সোভিয়েত অর্থনীতির বেসামাল অবস্থা। স্বভাবতই, আর্থ-সামাজিক
অবস্থাকে বিখণ্ডিত্বের সঙ্গে মোকাবেলা করার মত জায়গায় নিয়ে যাওয়ার

জন্ম যুদ্ধকাল সোভিয়েত জনগণকে কর্মক্ষেত্রে ব্রতী করতে ওটাই ছিল একমাত্র পথ—অন্তত সেই আমলে। তাছাড়া নাৎসী আমলে জুগ, থাইসেন, হিউয়েন-বার্গ, কিপলাবুস, কিরড'ব্ফস প্রমুখ শিল্পসম্রাটরা উত্তর ও দক্ষিণ ওয়েস্ট-ফালিয়া সহ সমগ্র রুচ ও রাইন শিল্পাঞ্চলে একাধিপত্য করার সঙ্গে সঙ্গে ফুরনে মজুরীপ্রথার পদ্ধতিতে অতি উৎপাদন ঘটিয়ে বিশ্ববাজার দখল করতে চেয়েছিল যার প্রধান লক্ষ্য ছিল সমরাস্ত্রের বাড়তি উৎপাদন আর সেইভাবেই তারা হের-ফ্রায়েরার হিটলারের দিবাস্বপ্ন 'নিউ টিউটনিক অর্ডার' প্রতিষ্ঠা ও 'মহারাজ-মণ্ডল' গঠনের উদ্যোগে সরাসরি সঙ্গী হয়েছিল। কিন্তু সেটার সঙ্গে, সোভিয়েত ইউনিয়নের বিধ্বস্ত জাতীয় অর্থনীতিকে পুনর্গঠিত করার স্বার্থে ফুরনে মজুরী-প্রথাকে এক করে ফেলাটা কি এক ধরনের বিকার না মুখামি? মনে হয় দুটোই!

উপরিউক্ত বিশ্লেষণের জের টেনে গ্রন্থকার আরো লিখেছেন, "স্তালিনপন্থীরা একই উদ্দেশ্যে ফুরনে-কাজের পদ্ধতি ব্যবহার করে। পঞ্চবার্ষিকী পরিকল্পনাগুলির সূচনার পরে ফুরন-হারে বেতনপ্রাপ্ত শিল্পশ্রমিকদের অল্পপাত খুবই চড়াহারে বৃদ্ধি পেয়েছিল : ১৯৩০-এ এটা দাঁড়িয়েছিল সমগ্র শ্রমিকের ২৯ শতাংশ, ১৯৩১-এ এটা বৃদ্ধি পেয়েছিল ৬৫ শতাংশ পর্যন্ত; ১৯৩৪-এ সমস্ত শিল্প শ্রমিকের প্রায় তিন-চতুর্থাংশ তথাকথিত সমাজতান্ত্রিক প্রতিযোগিতায় অংশ নিচ্ছিল।" আদর্শেই সেটা তথাকথিত সমাজতান্ত্রিক প্রতিযোগিতা নয় প্রকৃত অর্থে সমাজতান্ত্রিক প্রতিযোগিতায় অংশ নিচ্ছিলেন সোভিয়েত ইউনিয়নের শিল্পশ্রমিকরা। তা যদি না হবে তবে ১৯৪৫ সালের আগেই, লেখক টনি ক্লিফ-এর ভাষাতেই "...জনগণের প্রচেষ্টা ও আত্মত্যাগ রাশিয়াকে শিল্পোৎপাদনের দিক থেকে ইউরোপে চতুর্থ ও পৃথিবীতে পঞ্চম স্থান থেকে ইউরোপে প্রথম এবং পৃথিবীতে দ্বিতীয় হিসেবে একটা বিরাট শিল্পোন্নত শক্তিতে উন্নীত করেছিল। সে তার পশ্চাৎপদতা থেকে একটা আধুনিক, শক্তিশালী, শিল্পোন্নত দেশে পরিণত হওয়ার দিকে পা বাড়িয়েছিল।"

আলোচ্য বইটিতে বিভ্রান্তির আর একটা প্রমাণ হ'ল, তিনি লিখেছেন, "১৯৩৬ সালে সোভিয়েত ইউনিয়নের তৃতীয় সংবিধান রচিত হয় কমিউনিস্ট পার্টির পলিটব্যুরোর এক গোপন সভায় রাতারাতি গৃহীত সিদ্ধান্ত অনুযায়ী।" কিন্তু, সত্যানুসঙ্গানী ইতিহাসবিদ এই রায়ই দেয় যে, ১৯১৮ সালে ১৯২২-২৩ সালে গৃহীত পূর্বের দুটি সংবিধানের ওপর কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ সংশোধনী সহ

তৃতীয় সংবিধানটি গৃহীত হয়। এর আগে ১৯৩৫ সালের ফেব্রুয়ারি মাসে ঘোসেক স্তালিনের নেতৃত্বে একটি সংবিধান কমিশন গঠিত হয় এবং ১৯৩৬ সালের জুন মাসে উক্ত কমিশন সংবিধানের একটি খসড়া পেশ করে। কোটি কোটি সাধারণ মানুষের মধ্যে বিস্তারিত আলোচনার জন্তে বলশেভিক পার্টির তরফে এই খসড়ার ছ'কোটি অনুলিপি ছাপানো হয়। ৩ কোটি ৬০ লক্ষ দেশবাসী এই অনুলিপির ভিত্তিতে ৫ লক্ষ ২৭ হাজার আলোচনা সভায় যোগদান করে এবং ১ লক্ষ ৫৪ হাজার সংশোধনী ও সংযোজনী বলশেভিক পার্টির সদর দপ্তরে এসে হাজির হয়। এত কিছু প্রক্রিয়া অবলম্বন করার পর তবুই ১৯৩৬ সালের ডিসেম্বর অধিবেশনে তৃতীয় সংবিধান গৃহীত হয়।

“রাশিয়ায় রাষ্ট্রীয় পুঁজিবাদ” বইটিতে লেখা হয়েছে, “বৃহৎ রুশ সাম্রাজ্যবাদ কর্তৃক শোষিত বা এর দ্বারা সরাসরি নিপীড়িত জাতিগুলি জাতীয় স্বাধীনতার জন্য ক্রমবিকশিত তীব্রতা নিয়ে লড়াইয়ে সামিল হয়, যে সংগ্রামকে সাম্প্রতিক-কালে নাম দেওয়া হয়েছে ‘টিটোবাদ’।

ইউ. এম. এস. আর-এ অ-রুশ জনগণের মধ্যে সংখ্যায় সবচেয়ে বেশি উক্রেণীয়রা। তাদের জাতীয় আকাংখা ক্রমাগত একগুচ্ছ অপসারণের মধ্যে দমিত হয়েছে। ১৯৩০-এ উক্রেণীয় বিজ্ঞান একাদেমী উঠিয়ে দেওয়া হয়েছিল এবং ‘জাতীয় বিদ্যুতি’র অভিযোগে এর সদস্যদের গ্রেপ্তার করা হয়। ১৯৩৩-এ উক্রেণীয় কমিউনিষ্ট পার্টি ও পলিটবুরো ও কেন্দ্রীয় কমিটির সদস্য, অত্যন্ত সুপরিচিত নেতা স্ক্রিপনিক গ্রেপ্তার এড়ানোর জন্য আত্মহত্যা করেন।” লেখক যেটাকে জাতীয় স্বাধীনতা বলে আখ্যা দিয়েছেন সেটা আক্ষরিক অর্থে ছিল একটি উগ্র বিচ্ছিন্নতাবাদী প্রতিবিপ্লবী প্রতিক্রিয়া এবং অবশ্যই যার প্রবক্তা হলেন মার্শাল টিটো।

আঞ্চলিক স্বাধীনতা সম্পর্কে স্তালিন লিখেছেন, “ইউক্রেন বা ট্রান্স-ককেশাস অঞ্চলের জনগণ যদি আঞ্চলিক স্বাধীনতা সম্পর্কে আমাদের ব্যক্তিগত মতামত জানতে চান তাহলে আমি বলব যেহেতু মস্কোর সঙ্গে তালে তাল মিলিয়ে এই সমস্ত অঙ্গরাজ্যগুলোর অগ্রগতি ঘটছে সেহেতু এই মুহূর্তে এই সমস্ত রাজ্যগুলোর এক-একটি পৃথক রাষ্ট্রে পরিণত হওয়াটা তাদের পক্ষে ক্ষতিকর হবে। কিন্তু; তারপরও যদি ওরা সার্বভৌমত্বের জন্য নীড়াপীড়ি করেন আমি নির্দিষ্টভাবে তাঁদের ইচ্ছার পক্ষে রায় দেব।” এর পরেও কি এই ধরনের বিশ্লেষণ হ্যাঙ্গকর নয় যে, ঘোসেক স্তালিনের স্বৈরাচারী প্রবৃত্তি অনুযায়ী “...ইউক্রেনিয়-

দের জাতীয় আকাজক্ষা ক্রমাগত একগুচ্ছ অপশাসনের মধ্যে দমিত হয়েছে?”

১৯৩০ সালে ইউক্রেনিয় বিজ্ঞান একাডেমি প্রকৃত অর্থে একটি উগ্র জাতীয়তাবাদী প্রতিবিপ্লবী ঘাঁটিতে পরিণত হয়, এমতাবস্থায় নিখিল রুশ সর্বোচ্চ সোভিয়েতের অনুমোদন নিয়ে সোভিয়েত সরকার বাধ্য হয় বিজ্ঞান অ্যাকাডেমির কার্যকলাপ বন্ধ করে দিতে।

এছাড়া ১৯৩৩ সালে নয়, ১৯৩৪ সালের মার্চ মাসে ইউক্রেনিয় কমিউনিস্ট নেতা স্ক্রিপনিং বাধ্য হন আত্মহত্যা করতে, কারণ খানা-তল্লাশি করার পর তাঁর বাসস্থান থেকে প্রতিবিপ্লবী রণকৌশলের খসড়া-কর্মসূচীর অহুলিপি উদ্ধার করা হয় এবং তারই দায়-দায়িত্ব এড়াতে তিনি আত্মহত্যার পথ গ্রহণ করতে বাধ্য হন।

বইয়ের ২১৪ পৃষ্ঠায় লেখা হয়েছে, “ইউক্রেনে আমাদের নেতৃত্বকারী পাটি সদস্যরা এবং কমরেড স্তালিন নিজে বিশেষভাবে স্বর্ণিত। এই দেশে শ্রেণী-শত্রুরা একটা ভাল শিক্ষা পেয়েছে এবং সোভিয়েত শাসনের বিরুদ্ধে কিতাবে লড়াই করতে হয় তা শিখেছে। উক্রাইনে প্রতিবিপ্লবী দল ও সংগঠনগুলির আকর্ষণের কেন্দ্রবিন্দু হয়ে উঠছে। তারা সবাই এই কেন্দ্রের দিকে জড়ো হচ্ছে এবং আমাদের দলীয় ব্যবস্থাকে তাদের নিজেদের স্বার্থে ব্যবহার করে তারা উক্রাইন জুড়ে তাদের জাল ছড়িয়ে দিয়েছে।” সোভিয়েত কমিউনিস্ট পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির সদস্য পোস্তিশেভ-এর একটি বক্তৃতার উদ্ধৃতি দিয়ে লেখক বোঝাতে চেয়েছেন যে, একজন কেন্দ্রীয় কমিটির সদস্যের বক্তব্যের মধ্যে থেকেই এটা প্রমাণ হয়ে যাচ্ছে যে, উক্রাইনে স্তালিন ছিলেন বিশেষভাবে স্বর্ণিত। পোস্তিশেভ-এর কথা অনুযায়ী যখন, “উক্রাইনে প্রতিবিপ্লবী দল ও সংগঠনগুলির অবশিষ্টাংশ আস্তানা গেড়েছে, খারকত ক্রমশই সমস্ত ধরনের জাতীয়তাবাদী ও প্রতিবিপ্লবী সংগঠনগুলির আকর্ষণের কেন্দ্রবিন্দু হয়ে উঠছে”, তখন সেখানে স্তালিন স্বর্ণিত হবেন এটাই তো স্বাভাবিক।

টনি ক্লিফ বইয়ের ২২৫-২২৬ পৃষ্ঠায় সোভিয়েত প্রচারের দুর্বলতা দুটি ঘটনা দিয়ে চিহ্নিত করতে চেয়েছেন। একটি হল নাৎসী সেনাবাহিনীতে সোভিয়েত যুদ্ধবন্দীদের ‘স্বেচ্ছায়’ ব্যাপক যোগদান; অন্যটি হল ‘ফেরৎ না আসা’ রুশীদের বিরাট সংখ্যা। টনি ক্লিফ বলেছেন, যুদ্ধের সময় ৫ লক্ষ বা তারও বেশি সোভিয়েত জাতীয়তাবাদীরা নাৎসী সেনাবাহিনীতে অস্থূলপেনে জার্মানীর

কমান্ডারের অধীনে কাজ করেছে। জার্মানীর হাতে ধৃত প্রায় পঞ্চাশজন সোভিয়েত জেনারেলের মধ্যে প্রায় দশজনই স্তালিনের বিরুদ্ধে হিটলারের সাথে হাত মিলিয়েছিল। যুদ্ধবন্দীদের আর কোন জাতীয় গোষ্ঠীই নাৎসীদের সাথে যোগ দেওয়ার জন্য তুলনামূলকভাবে এত তৎপরতা দেখায়নি।

যুদ্ধের পর, অনেক সোভিয়েত নাগরিকই আর দেশে ফিরে আসেনি। সামগ্রিকভাবে, ঐ সমস্ত ‘ফিরে-না-আসা’ লোক আর যারা নাৎসী বাহিনীতে যোগ দিয়েছিল তারা যে এক নয় মাত্র পরবর্তী নানা ঘটনা থেকেই স্পষ্ট। যে সোভিয়েত জনগণ শোষণের মূলোচ্ছেদ করে এক অভূতপূর্ব সমাজবাস্তবতা সৃষ্টি করেছিলেন, সেই সোভিয়েত জনগণকে অমর্যাদা করার কী অসহনীয় স্পর্ধাটাই না দেখিয়েছেন লেখক টনি ক্লিক !! “যুদ্ধের সময় ৫ লক্ষ বা তারও বেশী সোভিয়েতজাতীয়তাবাদীরা নাৎসী সেনাবাহিনীতে অস্ত্রসুপনে জার্মানীর কমান্ডারের অধীনে কাজ করেছে।” সোভিয়েত ইউনিয়নের ৭০টি জাতির পক্ষে এর চেয়ে বড় অমর্যাদা আর কী থাকতে পারে! আর যে দশজন জেনারেলের স্তালিনের বিরুদ্ধে হিটলারের সঙ্গে হাত মেলাবার কথা তিনি লিখেছেন তাঁরা ছিলেন, স্তালিন-বিরোধী চক্রান্তের প্রধান নায়ক লিও ট্রট্‌স্কির অনুচর ও জারের আমলের ফৌজি অফিসার জেনারেল তুখাচেভস্কির পরিচালনাধীন চক্রান্তকারী চক্রের অবশিষ্টাংশ। আর স্তালিনের বিরুদ্ধে হিটলারের সঙ্গে হাত মিলিয়ে সোভিয়েত-বিরোধী চক্রান্তের শরিক হওয়া এদের কাছে নতুন নয়। ১৯২৯ সাল থেকেই এঁরা ট্রট্‌স্কির সরাসরি নেতৃত্বাধীন নাৎসী পঞ্চম বাহিনীর সঙ্গে হাত মেলান। যুদ্ধ শুরু হওয়ার পর ট্রট্‌স্কির-চক্রের অবশিষ্টাংশ ওই দশজন গোপনীয়তার পর্দা তুলে দিয়ে জার্মান জেনারেলদের কাছে খোলাখুলি আত্মসমর্পণ করেন। এর জন্যও কী বাবতীয় দায়-দায়িত্ব কর্তব্য লেখকের ভাষায় ‘স্তালিনবাদী বর্বরতা’র ঘাড়?

এছাড়া সোভিয়েত বন্দীদের এক বিশাল সংখ্যাগরিষ্ঠ অংশকে যে হত্যা করা হয়েছিল সেটা অল্প কয়েক ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের অবকাশ না রেখে কয়েকটি উদ্ধৃতি দিয়েই স্বচ্ছন্দে প্রমাণ করে দেওয়া যায়।

১৯৪০ সালের অক্টোবর মাসে উইসেলবার্গ-এ অহুষ্ঠিত জার্মান পেস্টাপো অফিসার ও এস. এস. অফিসারদের এক গোপন সভায় ইতিহাসের অপর এক কলঙ্কিত নায়ক হেনরিখ হিমলার তাঁর ভাষণে বলেন, “...রাশিয়ার বিরুদ্ধে আমাদের আক্রমণের প্রধান লক্ষ্য হ’ল সে-দেশের অন্তত ৩০ মিলিয়ন

মানুষকে হত্যা করতেই হবে...।” (সূত্র: ড. অ্যাক্টিয়ান : আর্নস্ট হেনরি :
নোভেল প্রেস এজেন্সি পার্লিশিং হাউস : মস্কো : ১৯৮৯।)

একই সময় হিমালয় পৌজনানে অঙ্কিত ‘বার্লিন মিলিটারি অ্যাকাডেমির’
এক ছাত্রসমাবেশে বলেন, “জার্মানির জয়জয়কারের স্বার্থেই রাশিয়ার মানুষ
ও সম্পদ ধ্বংস করা একান্ত অনিবার্য। ১৯১৮ সালে আমাদের সব থেকে
নির্বোধের মত কাজ হয়েছিল বিদ্রোহী দেশগুলোর অসামরিক জনসাধারণকে
ছেড়ে কথা বলা। কারণ, খেয়াল রাখতে হবে জার্মানির জনসংখ্যা সবসময়
হওয়া উচিত প্রতিবেশি দেশগুলোর দ্বিগুণ। অতএব, সোভিয়েত ইউনিয়নের
অন্তত দুই-তৃতীয়াংশ মানুষকে আমরা খতম করবই।” (সূত্র: ড.
অ্যাক্টিয়ান : আর্নস্ট হেনরি)

এইভাবে দেখা যাচ্ছে লেখক টনি ক্লিফ তাঁর রচিত ‘রাশিয়ার রাষ্ট্রীয়
পুঁজিবাদ’ বইয়ে সোভিয়েত ইউনিয়নের আর্থ-সামাজিক বাস্তবতাকে
বিশ্লেষণের নাম করে সেটিকে সমাজতান্ত্রিক সমাজব্যবস্থা বিরোধী কুংসা রটনার
একটি কালা দলিলে পরিণত করেছেন এবং স্টালিনের আমলের সোভিয়েত
অর্থনীতিকে কোনভাবেই ‘রাষ্ট্রীয় পুঁজিবাদ’ হিসেবে প্রমাণ করতে পারেন নি।
এছাড়া এমন অনেক উদ্ধৃতির অবতারণা করেছেন যার যথার্থ তথ্য-প্রমাণ
হাজির না করার ফলে লেখকের বক্তব্য ও মতামত সম্পর্কে যথেষ্ট সন্দেহের
স্ববকাশ রয়েছে।

গ্রন্থপরিচয়

জন্ম জয়দিন। বীরেন্দ্র দত্ত। বৈশাখী প্রকাশনী, হাওড়া ৫। দশ টাকা।

বীরেন্দ্র দত্তের গ্রন্থসংখ্যা—মূলত ছোটগল্প আর উপন্যাসেই তাঁর হাত দেখালে—চমকপ্রদ, তিরিশের কাছাকাছি (প্রবন্ধসাহিত্যেও তাঁর কিছু প্রাধান্যযোগ্য কাজ আছে)। সেদিক থেকে তাঁর সৃজনশীলতা যথেষ্ট সক্রিয় এবং প্রকাশকভাগ্যও বেশ দীর্ঘায় রকমের। সে বাই হোক, আমরা, যারা তাঁকে সেই ‘উপনদী শাখানদী’ থেকে ‘শ্রেষ্ঠ গল্প’ পর্যন্ত পড়েছি, মেনে নিতে বাধ্য যে শ্রীযুক্ত দত্তের গল্প-উপন্যাসে একটা কাব্যগত আলাদা চটক আছে। আখ্যানাংশ যখন স্মৃতি, প্রেম, বয়ঃসন্ধি কি মৃত্যুবোধকে ঘিরে জমে উঠেছে, সেখানে লেখকের ত্র্যরেচিত বাগভঙ্গি তাঁর অন্তর্গত কাব্যচৈতন্যে কেমন ছায়াছন্ন লাগে। এবং বলা রাহুল্য, ভালই লাগে। কিন্তু প্রায় কুড়ি বছর পর, ১৯৭৪-এর দিকে শ্রীযুক্ত দত্ত ভেবেছিলেন কথাসাহিত্যের ঘটনাবিভাগে ইতস্তত যদিও অপরিহার্য কাব্যলয়তাকে স্বয়ংসম্পূর্ণতা দেওয়া দরকার, পূর্ণাঙ্গ অবয়বের মর্যাদা দেওয়া দরকার। সেইসঙ্গে ভেবেছিলেন এই কাজে তাঁর যোগ্যতাও একটু পরীক্ষা করা দরকার।

সুতরাং আমাদের কাছে ‘জন্ম জয়দিন’ তাঁর কথাশিল্পের স্বপ্রশস্ত সক্রিয়তার পাশাপাশি আপাতদৃষ্টে কেমন অবিদ্বান্ধ ও কোতুকজনক কাণ্ড মনে হলেও পরক্ষণেই মনে না হয়ে পারে না, জিনিশটা তো বীরেন্দ্র দত্তের কাছে হঠাৎ কিছু নয়। তাছাড়া তাঁর সাহিত্যের প্রতিবেশটাও আমাদের মনে আছে। কুড়িবাগী কবিসমাজের সঙ্গে তিনি ছিলেন প্রত্যক্ষভাবে না হলেও ভাবসূত্রে সংশ্লিষ্ট। পঞ্চাশের সেই বসন্তবাতাস তাঁকেও ছুঁয়েছিল বই কি। শক্তি-সুনীল-আনন্দবাগচী-মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের ব্যক্তিগত ও কাব্যগত সন্নিধানের একটা ইতিবাচক বিধুরতা তো তাঁর মধ্যে চারিধে যেতেই পারে। সুতরাং ভেতর-ভেতরে সংগত কারণেই কবিতা কাজ করে যাচ্ছিল। ‘জন্ম জয়দিন’-এ সেই জায়মানতার বুদ্ধি ও বিকাশই মলাটবদ্ধ।

স্মৃতি, অস্তিত্ব, প্রেম, মৃত্যু, যৌনতা, প্রকৃতি, সমকাল—এগুলো সাহিত্যের বনেদি কাঁচামাল বা বিভিন্ন মাধ্যমে বিভিন্ন চেহারা পেয়ে থাকে। এইসব চিরকালীন উপকরণ যখন কবিতায় ব্যবহার করা হয় তখন আমরা প্রধানত

কবিতাকেই দেখব, উপকরণের ভূমিকা অনেকখানি শিছিয়ে যায় সেই দৃষ্টির নামনে। অর্থাৎ কবিতার ফরম অবয়ব কতটা ভাবকে হজম করেছে, অঙ্গীকৃত করেছে সেটাই আমাদের চোখে ও চোখে দেখবার বিষয়। বীরেন্দ্র দত্ত, বলতে ভাল লাগছে, সেই কাজে বেশ কিছুটা দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন। এর জন্তে তাঁকে রপ্ত করে নিতে হয়েছে বাংলা ছন্দের ষাঁতঘোঁত, যত্ন নিতে হয়েছে ভাষার, যেন বক্তব্য কোনোভাবেই গায়ে-পড়া হয়ে না দাঁড়ায়, শিখে নিতে হয়েছে বলা আর না-বলার অনুপাতের অঙ্ক। সোজা কথায়, কবিত্বের অন্তর্জাত টানের পাশাপাশি প্রযত্ন আর চর্চার ক্ষেত্রটাও কম জরুরি নয়। শ্রীযুক্ত দত্তের মধ্যে প্রায়শই এই যুগ্মতার সহাবস্থান ঘটেছে।

বইয়ের প্রথম কবিতা, এপ্রিল ১৯৭৪-এ লেখা ‘চারদেয়ালের দরজা ঠেলেই’ এমনিতর প্রযত্নলালিত রচনার স্তম্ভশ্রাব্য দৃষ্টান্ত। “চার দেয়ালের দরজা ঠেলেই হঠাৎ দেখি / শব্দবিহীন শূন্য চরের ধূসর মেঝের অঁকিযুকি / নানা কথার নানা স্মৃতির ছায়াছবি।” নিখুঁত স্বরবৃত্তে বীরেন ঢালাই করেছেন একটা পিছুটানের প্রাথমিক আবেগ। জানি, ‘চারদেয়ালের দরজা’, ‘ধূসর মেঝে’, ‘ছায়াছবি’—শব্দগুলো বেশ ফ্যাকাশে লাগছে, কিন্তু এটা যার একেবারে গোড়ায় দিকের কাজ, সেদিক থেকে কিছুটা ছাড় দিতেই হয়; এবং দেবার পর একধরনের সহজতা কিন্তু থেকে যায়। তার আবেদন অস্বীকার করা যায় না। আবার, এর পাঁচমাস পরে লেখা (সেপ্টেম্বর ১৯৭৪) ‘অসময়’ কবিতাটির বাঁধুনি কোথাও কোথাও একটু ঢিলে মনে হলেও যখন পড়ি : “অকস্মাৎ বর্ষা নামে, এমন অসহ্য শূন্যতায়। আত্মতা যে বড় প্রিয়, আরাম বিলাস স্তম্ভকর / কোথা বুঝি যতিচিহ্ন পড়ে আছে উপোসী ভিক্ষুক / হাতে তার ভিক্ষাপাত্র বুক জুড়ে আশার কঙ্কাল / হৃদয় বন্ধনে সঙ্গে অবিরল পাত্র মাজাবসা। ... মনে হয়, বীরেন তৈরি হচ্ছেন, চিনতে ও চেনাতে চাইছেন শব্দের ইশারাময় তির্যকতা। ১৯৭৮-এ পৌঁছে, চারবছর পর, তিনি লিখলেন : “আচমকা দমকা হাওয়া জানালার বুক হাত রাখে,। রাতের পিওন এসে নীলধামে চিঠি রেখে যায় / খুলে দেখি শাদা চিঠি। স্বেতপত্র! অস্পষ্ট অক্ষরে / বলে, ‘কেমন আছেন?’ বারবার একই কথা, ‘কেমন আছেন?’ / সীংকারে যেম কেট জায়ের শিরাজুচ্ছে টান দেয় ছরস্তু সাহসে। / সবল চুষক মৃষ্টি, আমি হেথা অস্থির অনড়। / চমকে উঠে চেয়ে দেখি, মুখে রং সার্কাস ক্লাউন।” (“আমি এখন কেমন আছি), আমরা খুশি না হয়ে পারি না এমনিতর

উচ্চারণের বিষয়গতায়। বিষয়গতায় কেউ অবশ্য খুশি হয় না, কিন্তু কবিতার ব্যাপার স্থাপারই অগ্র। তাই এরকম বললুম। শেষের দিকে বেশ কিছু কবিতায় আমরা ‘দেবলীনা’ নামটি নানাভাবে দেখতে পাই। নামটি স্বথপ্রাচ্য সম্ভে নেই, কিন্তু তার চেয়ে অনেক বেশি নিঃসন্দেহ হবার কারণ আছে এই নামের রেটরিক ব্যবহারে, শুদ্ধতার প্রতীকী বোজনায়। “আমি নির্নিমেষ থাকি / অন্ধকারে আলোর চূষনে / শিশির স্পর্শের মতো শিহরণে বুকে দেবলীনা।” (‘অনিকেত এ জীবন’) বুঝতে অসুবিধে হয় না, বীরেনও মনে মনে স্তম্ভময় ও সূচনতার একটা প্রত্নপ্রতিমা তৈরি করার দিকে ঝুঁকেছেন। ভালই তো। কবিতাই যখন তিনি লিখছেন, তার বিভিন্ন কোণ, মাত্রা, অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের নিরীক্ষা—সবই তাঁকে চালিয়ে যেতে হবে, বাজিয়ে দেখতে হবে।’

স্বীকার করি, এই কাব্যগ্রন্থের মধ্যে কিছুকিছু অগোছালো শব্দ, অবিচ্ছিন্ন, ঠেকনো দিয়ে খাড়া করার নবিশি চোখে পড়ে। অস্বাভাবিক কিছু নয়, কারণ বীরেন্দ্র দত্তের এটা প্রথমতম কবিতার বই। গল্প-উপন্যাসের দীর্ঘ অভিজ্ঞতার, মনস্তাত্ত্বিক কারণেই তাঁর মধ্যে গল্পবন্ধের প্রাথমিক সরলতা, বক্তব্যপ্রবণতা বেশ জমিয়ে বসেছে। সেসব ছাঁটতে অনেক সময় নেবে। কিন্তু এতদূরত্বেও যে লিরিকাল আমেজ, স্বতিচ্ছন্নতার আবহ কোথাও-কোথাও কোটাতে পেরেছেন এবং থেকোনো পাকা কবির মতোই খেলাতে পেরেছেন তাঁর, অস্মিতাকে সেটাই আনন্দের, এবং ভরসার। তাঁর পরবর্তী কাব্যগ্রন্থ যে অনেক বেশি পরিণত হবে, নিখুঁত হবে সেই প্রতিশ্রুতি তিনি এখানে জোরালোভাবেই রেখেছেন। ভাল কথা, বইয়ের দ্বার্ব এত বড় কেন? আর, ভেতরে পূর্ণেন্দু পত্রীর ষ্টক ডেকারেশন লভাপাতার হাবিজাবির কোনো দরকার ছিল কি?

শিবশঙ্কু পাল

দায়বদ্ধতার সংজ্ঞাস্তর

মহাশয়,

‘মার্চ-এপ্রিল,’ ২২-সংখ্যায় শুভ বস্তু-কৃত নাট্য-সমালোচনা “দায়বদ্ধতার সংজ্ঞাস্তর” পড়লাম। চন্দন সেন রচিত, মেঘনাদ ভট্টাচার্য-নির্দেশিত, ‘সায়ক’-প্রয়োজিত অসাধারণ নাটকটির অনন্ত সমালোচনাটির একমাত্র একটি যে, এ-টি চরিত্রগুলির ব্যক্তিগত সম্পর্কের টানাপোড়েনের মধ্যেই আটকে গেছে; সমাজ প্রাসঙ্গিকতার আলোচনাকে স্থান করে দেওয়া হয়নি এখানে, তেমন করে। কলে সমালোচককেই খেদ প্রকাশ করতে হয়েছে উপসংহার-মূলক অমুচ্ছেদে : “কাল-নির্দেশক কোনো বাজনা” নেই বলে ! কিন্তু কাল মানে কি একটি বিশেষ সাল ? বিংশ শতাব্দীর শেষ পাদের নাটক ‘দায়বদ্ধ’।

নাট্য কাহিনীতে আমরা স্বাধীনতা-উত্তর কালে বিগত প্রায় দেড় যুগের ঘটনা পাই : ডাক্তারের স্ত্রী-কন্যাকে এখানে রেল-লাইনের সন্ধ্যানে বেরিয়ে পড়তে হয়, কিন্তু যত্নের বদলে বেঁচে থাকার সংবাদ আসে এক সঙ্গীত-প্রিয় লরি-ড্রাইভারের মাধ্যমে। নতুন সংসারে সত্যের আভিজাত্যের দর্প এবং বিবাহহীন সম্পর্কে অনাস্থা দুর্মর বাধা হয়ে দাঁড়ায় আত্মভোলা গগন মিত্তিরের সৃষ্টির পথে। তাই তার পেশাগত ‘ভাইস’ তাকে গ্রাস করে বসে। পারিবারিক সংকট যখন ভুঞ্জে, তখন বাড়ীর কাজের মেয়েটির মতো উপকৃত প্রতিবেশীরাও তাদের পাশে দাঁড়ায় না। গগনের লরি রাখার জায়গাটিই কেবল লোপ পেতে বসে না, তাকে বাস্তবায়িত করারও ষড়যন্ত্র পাকিয়ে ওঠে। নিরঞ্জন মাষ্টার, যার স্ত্রী মূল্যবোধ মাড়িয়ে রংমশালী জীবনে বিসর্জিত, তাঁরই উপর নাগরিক সমিতি ভার দিয়েছে পাড়া ছাড়ার নির্মম ফতোয়াটি জানিয়ে দেবার। মাস্টার মশাই এদের নিষ্পাপ অবস্থানে বিশ্বাস রেখেও অসহায়ভাবে অগ্রায় ফতোয়াটি জারি করে যান। এই বুদ্ধিজীবীর বসা মোড়াটিকে পদাঘাত করে গগন একই সঙ্গে তার যুগ প্রকাশ করে সত্য-উচ্চারণে অপারগ বুদ্ধিজীবীর উপর, এবং অনাধিকার-চর্চার ফতোয়ার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানায়। সত্যও প্রতিবাদেয়

মধ্যে দিয়ে গগনকে স্পর্শ করার উপযুক্ত সহমর্মিনী হয়ে ওঠে, অহঙ্কার-আভি-
জাত্যে জলাঞ্জলি দিয়ে। পুলিশ কিন্তু গগনকে ব্যতিব্যস্ত করে তুলতে চায়,
ঝিঝকের আত্মহত্যা-প্রয়াসের সূত্রে, পৌষ-মাসের আশায়।

জামাইবাবু ইউনিয়ন-কর্তা, তাই কম ঘুষ দিয়ে দেবু প্যানেলে নাম তোলার
সুযোগ পায়, বেকারিত্ব ঘোচাতে। মূল্যবোধ-ভেঙে ছুনীতিকে প্রশ্রয় দেবার
এ-মুগটা যে আজকের বাস্তব শাসনের অন্তর্ভুক্ত, তা শুভ বহুর বিশ্বাস করতে
হয়তো বাজে, বাজে লাগে। তাই ‘কাল-নির্দেশ’ তাঁর কাছে স্পষ্ট হয় না।
কিন্তু স্পষ্টতর ব্যঞ্জনা যে নাট্যকার নির্দেশক দিতে পারেননি, সে-ও এ-কালের
আতঙ্কময় পরিবেশের কারণে। গগন তবু একবার সাহস করে বলে বসেছে
যে, সে ভোটের পার্টিকেও দেখেছে! এমন একজন সৎ-উদার শ্রমজীবী মানুষ
কেন গণসংগঠনের ধাইরে দাঁড়িয়ে থাকে, তার সাক্ষরদ-আদিকে নিয়ে? কেন
সে রীতিমতো ঘেরা করে এ-সব সংগঠন ও ভদ্রলোক সম্প্রদায়কে? সে-ই
কিন্তু দেবু-ঝিঝক-সতীর মূল্যবোধেরও প্রেরণা!

স্বভাবতই নাট্যকারের উপর কটাক্ষ বর্ষিত হয় এই কোণে, ঐ কাগজে।
কিন্তু নাট্য-গগনের অপার বিস্তার ও জনপ্রিয়তায় সরকারী পুরস্কার দাতারা
শেষ অবধি মাথা নোয়াতে বাধ্য হয়!!

নির্মল সাহা

মহামহোপাধ্যায় শ্রীজীব ন্যায়তীর্থ

শতবর্ষ তাঁকে ছুঁয়ে গেল। তিনি স্পর্শ করলেন দুটি শতাব্দীরই শেষ দুই প্রান্ত—জনমে মরণে। এই জন্ম-মৃত্যুর সীমানা পেরিয়ে তাঁর ঐতিহ্যবাহী মনন উত্তর পর্বের মানুষের শিক্ষা ও সাংস্কৃতিক জীবনে স্থায়ী চিহ্ন এঁকে দিল।

১৮৯৩ সালের ২৬ জানুয়ারি সংস্কৃত বিদ্যাচর্চা ও সনাতন হিন্দু আচারের পীঠস্থান ভাটপাড়ার এক নিষ্ঠাবান হিন্দু ব্রাহ্মণ পরিবারে মহামহোপাধ্যায় শ্রীজীব ভট্টাচার্য ন্যায়তীর্থের জন্ম। তাঁর বাবা পঞ্চানন তর্করত্ন ছিলেন বিখ্যাত পণ্ডিত। তাঁর টোলে নিকট-দূর অঞ্চল থেকে বহু ছাত্র পড়তে আসতেন। খ্যাতি ছড়িয়ে পড়েছিল বাঙলার সীমানা পার হয়ে ভারতের বিভিন্ন প্রান্তে। শ্রীজীব তাঁর বাবার টোলেই পড়াশুনো শুরু করেছিলেন। পরে গ্রামশাস্ত্রের বিখ্যাত পণ্ডিত রাখাল দাস গ্রায়রত্নের কাছে পাঠ গ্রহণ করেন। তাছাড়া বীর্ভেনাথ বিদ্যাসাগর, গুরুচরণ তর্ক দর্শনতীর্থ, হারাণচন্দ্র শাস্ত্রী, রাজেশ্বর শাস্ত্রীর কাছেও তিনি গ্রায়শাস্ত্র অধ্যয়ন করেন। জ্ঞানচর্চার টানেই তিনি মহামহোপাধ্যায় গোপীনাথ কবিরাজ, পণ্ডিচেরীর দিলীপকুমার রায়, নীতারাম দাস ওঙ্কারনাথ প্রমুখ বিদ্বজ্জনের সংস্পর্শে আসেন।

টোল-চতুপাঠীর সনাতন ঐতিহ্যবাহী শিক্ষার প্রতি গভীর অনুরাগ থাকা সত্ত্বেও সেই অঙ্গনে নিজেই আবদ্ধ না রেখে শ্রীজীব পাশ্চাত্য শিক্ষা গ্রহণের আবশ্যকতা অনুভব করেছিলেন। তিনি পড়েছেন ভাটপাড়া মাইনর স্কুল, চুচুড়া অ্যাকাডেমি, নৈহাটি মহেন্দ্র স্কুল এবং হিন্দু স্কুলে। সেখানেও কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। ম্যাট্রিকুলেশন পরীক্ষায় দুটি বিষয়ে লেটারসহ প্রথম বিভাগে উত্তীর্ণ হন। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে বি. এ. এবং এম. এ পরীক্ষায় প্রথম শ্রেণী পান। এম. এ.-তে পেয়েছিলেন সোনার মেডেল। তাঁর আধুনিক শিক্ষার বহর যে মোটেই খাটো ছিল না তা বলাই বাহুল্য। সেই সঙ্গে এ কথাও বলতে হয় শ্রীজীব ন্যায়তীর্থের মধ্যে দুটি শিক্ষা ধারার সম্মিলন ঘটেছিল।

মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর অধীনে শ্রীজীব ন্যায়তীর্থ নব্য গ্রন্থ (The Evolution of Modern Logic) বিষয়ে গবেষণা করেছিলেন। এই কাজের জন্য ১৯২১ থেকে ১৯২৫ সাল পর্যন্ত ডি. পি. আই থেকে বৃত্তি পেয়েছিলেন। কাজ শেষও করেছিলেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত গবেষণাপত্রটি

বৈজ্ঞানিক জন্ম দেওয়া হয়নি। কারণ, শাস্ত্রী মশাইয়ের সঙ্গে তাঁর মতানৈক্য। গৌতমের গ্রন্থে শ্রুতের অধিকাংশই বৌদ্ধ দর্শন থেকে নেওয়া—হরপ্রসাদের এই অভিমতের তিনি বিরোধী ছিলেন। কিন্তু হরপ্রসাদের প্রতি শ্রদ্ধা হারাননি।

অধ্যয়ন ও অধ্যাপনা ছিল তাঁর জীবনের অগ্রতম ব্রত।, ভাটপাড়ায় প্রতিষ্ঠিত সংস্কৃতাত্মশীলনের কেন্দ্রে সংস্কৃত কলেজের তিনি ছিলেন অধ্যাপক ও সম্পাদক। আশুতু তিনি এই পদে বহাল ছিলেন। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে (১৯৩৬—১৯৫৮), যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ে (১৯৬৩—১৯৭১) এবং নৈহাটি ঋষি বঙ্কিমচন্দ্র কলেজে (১৯৫০—১৯৬৪) অধ্যাপনা করেছেন। অধ্যয়ন-অধ্যাপনার পাশাপাশি তিনি লিখেছেন বহু গ্রন্থ, নিবন্ধ এবং ঔজ্জ্বল্যশীল রচনা। লিখেছেন সংস্কৃত, বাংলা, হিন্দি এবং ইংরেজিতে। তাঁর কয়েকটি রচনা—

১. Antiquity of Nyaya Sutra, ২. Sankaracharya the Great and his connection with the Kanchi Kamakathi, ৩. The other World, ৪. Genetics of Nyaya-Vaisesika thought

৫. চণ্ডতাণ্ডবম্ (দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ নিয়ে নাটক), ৬. বিবেকানন্দ চরিতম্, ৭. মহাকবি কালিদাসম্, ৮. শুবকুসুমমালিকা, ৯. গোপীনাথ কবিরাজ-স্মারক বক্তৃতা সংকলন, ১০. বর্তমান ভারতে বেদান্তশ্রোতৃযোগিত,

১১. শ্রীমদ্ভাগবত বাংলা অনুবাদ, ১২. মহাভারত (আদি পর্ব)—মূল ও ও নীলকণ্ঠের টীকার হিন্দি অনুবাদ ও সম্পাদনা। লিখেছেন বাংলাতেও। সংস্কৃত পত্রিকা ‘প্রণব পরিজাত’ সম্পাদনা করেছেন। আনন্দ বাজার পত্রিকা, মাসিক বহুমতী, গল্পভারতী, হিমালয়ী প্রভৃতি পত্রিকায় লিখেছেন অনেক। তিনি স্বঅভিনেতা ছিলেন। ছিলেন সুরসিক।

বিভিন্ন বিষয় নিয়ে বক্তৃতা দেবার জন্য বিভিন্ন প্রতিষ্ঠানে তিনি আমন্ত্রিত হন। বেনারস হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়, বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়, কুরুক্ষেত্র বিশ্ববিদ্যালয়, অল ইণ্ডিয়া লিটেরারি কনফারেন্স (মাদ্রাজ), লাল বাহাদুর শাস্ত্রী ইনস্টিটিউট (নতুন দিল্লি), কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় (১৯৭২, গোপীনাথ স্মারক বক্তৃতা) প্রভৃতি প্রতিষ্ঠানে বিভিন্ন বিষয়ের উপর জ্ঞানগর্ভ বক্তৃতা দেন।

দেশের বিভিন্ন প্রতিষ্ঠান শ্রীজীব গ্রন্থতীর্থকে সম্মানিত করেছে। ১৯৬৮-৬৯ সালে তিনি রাষ্ট্রপতির সম্মানসূচক পুরস্কার পান। এলাহাবাদের প্রয়াগ বিদ্যদাসমাজ তাঁকে মহামহিমোপাধ্যায় উপাধিতে ভূষিত করেন। হাওড়া-পণ্ডিত সমাজ “মহাকবি”, নবদ্বীপ সারস্বত সমাজ “ব্যাকরণ শিরোমনি” সম্মানে

সম্মানিত করেন। ১৯৭২ সালে বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয় সম্মানসূচক ডি. লিট., ১৯৮৯ সালে এশিয়াটিক সোসাইটির ফেলো নির্বাচন, ঐ বছরেই বেনারসের সম্পূর্ণানন্দ সংস্কৃত বিশ্ববিদ্যালয় মহামহোপাধ্যায় ১৯৯০ সালে বিশ্বভারতী দেশিকোত্তম, ঐ বছরেই কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় সম্মানসূচক ডি. লিট. এবং উত্তর প্রদেশ সরকারের সংস্কৃত অ্যাকাডেমি বিশ্বসংস্কৃত ভারতী, ১৯৯১ সালে কলকাতা সংস্কৃত-কলেজ জ্ঞান-ভাস্কর উপাধিতে ভূষিত করেন। তিনি ছিলেন বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের আজীবন সদস্য।

শ্রীজীব গ্রায়তীর্থের বাবা রাক্ষসীতি-সচেতন ছিলেন। অহুশীলন সমিতির স্থানীয় শাখার সভাপতি হিঁশেবে অনেক গুরুত্বপূর্ণ দায়িত্ব তিনি পালন করেন। শ্রীজীবের সঙ্গে প্রত্যক্ষ রাক্ষসীতির বোগ না থাকলেও অহুশীলন সমিতির প্রেরণায় লাঠি খেলা ইত্যাদিতে অংশ গ্রহণ করে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। এক সময় তিনি নিয়মিত শরীর-চর্চা করতেন।

একশো বছরের দীর্ঘ জীবনে শিক্ষাই তাঁর মূল আভরণ। আধুনিক শিক্ষার সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক গভীর হলেও সনাতন টোল শিক্ষা পদ্ধতিকে কখনোই এড়িয়ে যাননি। প্রতীচ্যের অনেক পণ্ডিত নিজ দেশের প্রভুত্বমহিমা উদ্ধারের জন্ত সংস্কৃতের-চর্চা করেছেন। এই চর্চার ক্ষেত্রে আধুনিক গবেষণা প্রণালীর প্রয়োগে অনেকেই সচেষ্ট হয়েছিলেন। আধুনিক ধারার পাশাপাশি টোল-কেন্দ্রিক সনাতন পদ্ধতিতে সংস্কৃত চর্চার ধারাও এদেশে বজায় ছিল। এই দুটি ধারাকে মিলিয়ে দেওয়ার প্রচেষ্টা কখনো কখনো দেখা গেছে। সাহেব পণ্ডিতরা টুলো পণ্ডিতদের সাহায্য নিয়ে কাজ করেছেন। ১৯২৮ সালে লাহোরে অনুষ্ঠিত পঞ্চম ভারতীয় ওরিয়েণ্টাল কন্ফারেন্সে সভাপতির অভিভাষণে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী বলেছিলেন, দেশীয় পণ্ডিতদের আধুনিক গবেষণা প্রণালী শিখিয়ে প্রাচ্যবিজ্ঞা চর্চায় নিয়োগ করা উচিত। তা হলেই প্রাচ্যবিজ্ঞা চর্চা যথার্থ হবে। সেদিক থেকে শ্রীজীব গ্রায়তীর্থ যথার্থ প্রাচ্যতত্ত্ববিদ।

তাঁর মনে ছুঁখ ছিল মাধ্যমিক স্তর থেকে সংস্কৃত পঠন-পাঠন তুলে দেওয়ায়। এর পুনর্বহালের জন্ত অনেকের কাছে আর্জি জানিয়েছেন, কিন্তু কোনো ফল হয়নি।

এই মহামহিমোপাধ্যায় পণ্ডিত শ্রীজীব গ্রায়তীর্থের জীবনাবসান হয় ২৮ অক্টোবর ১৯৯২ তারিখে।

নিখিলেশ্বর সেনগুপ্ত

অশোক রুজ

ডঃ অশোক রুজের জীবনপঞ্জী নতুন করে আর লিখবার প্রয়োজন আছে মনে হয় না। গত ২৮শে অক্টোবর রাতে শান্তিনিকেতনে নিউমোনিয়ায় আক্রমণ ও হৃদযন্ত্রের বিশ্বাসঘাতকতায় তাঁর মৃত্যু হয়। বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় এরপর তাঁর জীবন ও কাজ সম্পর্কে অনেক তথ্য বেড়িয়েছে। আমি তাই এই ছোট্ট অবসরে কেবলমাত্র আমাদের অতি পরিচিত অশোকদার কথা কিছু লিখবো।

অশোকদাকে আমি চিনি ব্যক্তিগতভাবে ১৯৭৪-৭৫ সাল থেকে। প্রথমে ছাত্রী হিসাবে ছিলাম অত্যন্ত প্রিয়, পরে গবেষণা করার সময় ছিলাম অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ, যদিও আমি তাঁর কাছে গবেষণা করি নি। তারও পরে বেশ কিছুদিন তাঁর কাছে research associate হিসাবে কাজ করেছি I.L.O-র একটি project-এ। কাজের ব্যাপারে তাঁর হিসেব ছিল অত্যন্ত কড়া। কত সময় এত বকাবকি করেছেন যে প্রায় মনস্থির করে ফেলেছি ‘কাল থেকে আর আসবো না।’ কিন্তু অশোকদার জ্ঞানের পরিধি ও কাজের প্রতি গভীর আগ্রহ মত পরিবর্তনে বেশী সময় নিত না। ছাত্রী হিসাবে যেটুকু বুঝেছি পাঠ্যক্রম বোর্ডানোর ক্ষেত্রে অশোকদা খুব সফল শিক্ষক ছিলেন না, তবে গবেষক হিসাবে তাঁর সাফল্য সন্দেহাতীত।

অশোকদার একটা স্বভাব ছিল প্রচলিত বিশ্বাসের বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়ানো। এই কারণেই আমাদের সঙ্গে অশোকদার প্রায়ই মতবিরোধ হোত। যেমন একটা ঘটনার কথা বলি, যতদূর মনে পড়ে ১৯৮২/৮৩ সালের কথা। সেবার ভারতবর্ষ থেকে পূর্ণ সূর্যগ্রহণ দেখা যাবার কথা। পত্র-পত্রিকায় বিভিন্ন বিজ্ঞানী মতামত দিয়েছিলেন যে খালি চোখে এই গ্রহণ দেখলে চোখের ক্ষতি হতে পারে। ওই সময় বাড়ির বাইরে না থাকাই ভাল। আমার যতদূর মনে পড়ে বিষভারতী সেদিন বেলা ১-টার পরে ছুটি হয়ে গিয়েছিল। অশোকদা নিজে তো বিভাগে কাজ করতে এসেছিলেনই, ওনাকে গবেষণার কাজে যারা সাহায্য করতো তাদেরও আসতে বাধ্য করেছেন। অথচ তার বেশ কিছুদিন আগেই অশোকদার একটা চোখ অকেজো হয়ে গিয়েছিল।

আরো একটি ঘটনার কথা বলি। ১৯৭৯ সালের December মাসে বিশ্বভারতীয় Agro-Economic Research Centre-এর Silver Jubilee অনুষ্ঠানে ভারতের বিভিন্ন প্রান্তের বিদগ্ধ অর্থনীতিবিদদের সমাবেশ হয়েছিল। তিনদিনের সেই আলোচনাচক্রে অশোকদাও আমন্ত্রিত ছিলেন। অশোকদা প্রতিবাদ স্বরূপ যোগদান করেন নি। তাঁর প্রতিবাদের কারণ ছিল এই যে—যেখানে ভারতের কৃষি অর্থনীতি উপযুক্ত সেচব্যবস্থার অভাবে ধুঁকছে, সেখানে বেশ কিছু টাকা খরচ করে আলোচনা চক্র করার কোন দরকার নেই। ওই টাকায় যেটুকু সেচ ব্যবস্থা করা যায় তাতে উৎপাদন বৃদ্ধির লক্ষ্যে কিছু দীর্ঘমেয়াদী পরিকল্পনা নেওয়া যায়। অশোকদা ঠাট্টা করে বলতেন ‘তোমরা দারিদ্র্য নিয়ে আলোচনা কর আর তাতে বেশ ভাল টাকা খাওয়া-দাওয়ায় খরচ কর।’

ছাত্র-ছাত্রীদের নানা সমস্তার প্রতি অশোকদা ছিলেন অত্যন্ত সহানুভূতিশীল। আমরা নানা ধরনের ব্যক্তিগত সমস্যা নিয়ে তাঁর কাছে হাজির হতাম। সেসব কথা ধৈর্য ধরে শুনতেন, সমাধান করতেন। সহকর্মীদের নানা বিষয়ে তাঁর মত বিরোধ হোত, কিন্তু নিজের ভুল বুঝতে পারলে ক্ষমা চাইতে-ও তাঁকে বিদা করতে দেখিনি। অশোকদা নিজেকে কখনও সর্বজ্ঞ মনে করতেন না। বিভিন্ন বিষয়ে আমাদের মতামত নিতেন, গবেষণার কাজে পরিসংখ্যান সংগ্রহের ক্ষেত্রে আমার সাহায্য নিজেই চাইতেন।

অশোকদার আকর্ষণ ছিল দুর্নিবার। ওঁর একাকী আমরা ভাবণ চানতো। বড় নিসঙ্গ ছিল ওঁর শেষ জীবন। করাসী জীবন সঙ্গী তাঁর তেমন কোন যোগাযোগ ছিল না। অথচ অনেক প্রসঙ্গেই ওঁর জীবন গল্প শুনছি। ছেলে অলোক ছিল ওঁর অসম্ভব প্রিয়। অলোক প্রায়ই আসতো অশোকদার কাছে। সেই সময় অশোকদাকে অন্য মানুষ মনে হোত। অলোক এলে নিয়মিত ছপুঁরে বাড়িতে থেতে যেতেন।

অশোকদার প্রতিভা ছিল অসাধারণ। প্রেসিডেন্সি কলেজ থেকে সংখ্যাতত্ত্বে বি-এস-সি করে লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ে পি-এইচ-ডি করেন। দিল্লি ও বম্বে বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যাপনা করেছেন। Indian Statistical Institute-এর সাথে দীর্ঘকাল যুক্ত ছিলেন। মৃত্যুর আগেও বিশ্বভারতী থেকে অবসর নিয়ে Institute-এ ডঃ প্রশান্ত চন্দ্র মহালনবীশের উপর একটি গবেষণামূলক কাজ করছিলেন। বিশ্বভারতীতে অধ্যাপনা করেছেন দীর্ঘদিন। ভারতীয়

অর্থনীতির সকলক্ষেত্রে ছিল তাঁর অনায়াস বিচরণ। ভারতীয় কৃষি অর্থনীতি সংক্রান্ত সমস্তায় তাঁর ছিল গভীর অল্পসঙ্কীর্ণা বিশ্বভারতীতে অধ্যাপনা করা কালীন অশোকদার বিশেষ অবদান আনন্দ পাবলিশাস-এর 'অর্থনীতি গ্রন্থমালা'র সহকারী সম্পাদনা করা। এই গ্রন্থমালায় তাঁর রচনা 'ভারতবর্ষের কৃষি অর্থনীতি'। এছাড়াও আরো অনেক বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধের রচয়িতা তিনি, যেমন 'Indian Agricultural Economics : Myths and Realities. Allied Publishers, 1982. পশ্চিমবঙ্গের ক্ষেত্রে মজুর : কথাশিল্প, ১৯৮১।

বাড়ি করেছিলেন 'প্রান্তিকের' কোলকাতায়, প্রকৃতিকে ভালবাসতেন, তাই চারিদিকে লালমাটির খোয়াই আর একপায়ে দাঁড়ান তালগাছ ছিল তাঁর সঙ্গী। প্রতিবেশী ছিল সাহেবগঞ্জ লুপ লাইন। অবসর ছিল না তাঁর এতটুকু। সারাদিন গবেষণার কাজ, পঠন-পাঠন, বিকেলে বাড়িতে ছাত্র-ছাত্রী, বন্ধু ও অল্পরাগীদের ভীড়। শান্তিনিকেতনকে ভালবাসতেন, আর ভালবাসতেন রবীন্দ্রসংগীত। 'দীপ নিভে গেছে মম' গানটি ছিল তাঁর অতি প্রিয়। জীবনের শেষদিনটি পূর্ণ ছিলেন শান্তিনিকেতনে এবং শেষ যাত্রায় রবীন্দ্রসংগীত ছিল তাঁর সাথী।*

—নীপা বিশি

* অশোক রুজের সঙ্গে 'পরিচয়'র ঘনিষ্ঠতা দীর্ঘদিনের। ৫০'এর দশক থেকেই পরিচয়ে তাঁর প্রবন্ধ প্রকাশিত হতে শুরু করে। তাঁর মৃত্যুতে আমরা স্তব্ধ হারিয়েছি। প্রথা সন্যত বিদ্যোগপঞ্জী অশোক রুজের ক্ষেত্রে আমরা প্রকাশ করতে চাইনি। তাঁর ছাত্রীয় স্মৃতিচারণ আমাদের গ্রহণ যোগ্য বিকল্প মনে হয়েছে।

—সম্পাদক মণ্ডলী

পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি থেকে প্রকাশিত পুস্তকাবলি

বিবিধ বিজ্ঞা সংগ্রহ

- ০ বাঙ্গালীর সংস্কৃতি (২য় সংস্করণ) : সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ১৫ টাকা
 ০ বাঙ্গালীর ভাষা : স্বকুমার সেন ও সুভদ্রকুমার সেন ১৫ টাকা
 ০ বাংলা গদ্যের ইতিবৃত্ত : হীরেন্দ্রনাথ দত্ত ৮ টাকা
 ০ কলকাতা তিন শতক (২য় মূল্য) : কৃষ্ণ ধর ১২ টাকা
 ০ ভারতের কৃষিপ্রগতি ও গ্রামীণ সমাজ : গৌতম সরকার ৮ টাকা

জীবনী গ্রন্থমালা

- ০ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় : স্বকুমারী ভট্টাচার্য ৫ টাকা
 ০ বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : বিজিতকুমার দত্ত ২ টাকা
 ০ বাজেন্দ্রলাল মিত্র : বিজিতকুমার দত্ত ৮ টাকা
 ০ সুনীলকুমার দে : ভবতোষ দত্ত ৩ টাকা
 ০ স্বকুমার : লীলা মজুমদার ১৪ টাকা
 ০ নিভতিভূষণ মুখোপাধ্যায় : সরোজ দত্ত ১০ টাকা

সংকলন গ্রন্থ

- ০ স্বকুমার পরিক্রমা : পবিত্র সরকার সম্পাদিত ৩০ টাকা
 ০ প্রেমচন্দ্র গল্প সংগ্রহ : ৪৫ টাকা
 ০ সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের কবিতা সংগ্রহ : ৫০ টাকা

মুখপত্র

- ০ আকাদেমি পত্রিকা ১ : অন্নদাশঙ্কর রায় সম্পাদিত ১০ টাকা
 ০ আকাদেমি পত্রিকা ২ : অন্নদাশঙ্কর রায় সম্পাদিত ১০ টাকা
 ০ আকাদেমি পত্রিকা ৩ : অন্নদাশঙ্কর রায় সম্পাদিত ১০ টাকা
 ০ আকাদেমি পত্রিকা ৪ : অন্নদাশঙ্কর রায় সম্পাদিত ১০ টাকা

প্রাপ্তিস্থান

- ০ আকাদেমি দপ্তর, কলকাতা তথা কেন্দ্র ১১ আচার্য জগদীশচন্দ্র বসু
 রোড কলিকাতা-৭০০০২০
 ০ ইউনিভারসিটি ইন্সটিটিউট হল কাউন্টার, কলেজ স্কোয়ার,
 কলকাতা-৭০০০৭৩
 ০ গ্রাশনাল বুক এজেন্সি, কলকাতা-৭০০০৭৩
 ০ দে বুক স্টোর, কলকাতা-৭০০০৭৩
 ০ আকাদেমি গ্রন্থাগার, ১১৮ হেমচন্দ্র নন্দর রোড, বেলঘাটা,
 কলকাতা-৭০০০১০

আই. সি. এ.

मासिक

Printed
at

शान्मदीय १७९९



বাম নয় ডান নয়

সোজা গথে হাঁটবে

প্রতিদিন

কলকাতা থেকে কালিফোর্নিয়া

দেশ বিদেশের নানান খবর

প্রতিদিন সকালে আপনার কাছে

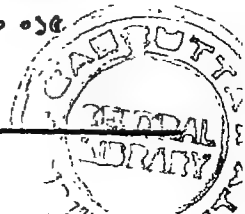
নিয়ে আসছে

প্রতিদিন

প্রতিদিন প্রকাশনী প্রাইভেট লিমিটেড

১৪, রাধানাথ চৌধুরী রোড, কলিকাতা-৭০০ ০১৫

ফোন : ৪৪-৫৪৪৭/৫৪৫১/০৫৪৪



- * কেন্দ্রীয় সরকারের প্রত্যক্ষ তদারকিতে আবেজানিক পদ্ধতিতে কমলা তুলে আমাদের সমগ্র এলাকাকে ভয়াবহ ধ্বংসের কবলে ঠেলে দেবার জন্য দায়ী কেন্দ্রীয় সরকারের কাছ থেকে ষড়যন্ত্র, ধ্বংস-প্রতিরোধক ব্যবস্থা, ক্ষতিপূরণ ও জমি পুনরুদ্ধারের দাবিতে—আন্দোলন গড়ে তুলুন।
- * আমাদের এলাকার সার্বিক উন্নয়নের জন্য কেন্দ্রীয় সরকারের দ্বারা অধিগৃহীত শিল্প সংস্থা—“ইস্টার্ন কোল ফিল্ডস লিমিটেড”—এর কাছে বকেয়া কর আদায়ের দাবিতে—আন্দোলন গড়ে তুলুন।
- * সর্বক্ষেত্রে সমাজকে এগিয়ে নিয়ে যাবার লক্ষ্যে আমরা ব্রতী। আমাদের প্রেরণার উৎস জনগণের আন্তরিক সহযোগিতা। সহযোগিতার হাত বাড়িয়ে দিন—আরো ভালোভাবে উন্নয়নের শরিক হোন।

ডিসেব্রগড় নোটিফায়েড এরিয়া অথরিটি

পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগম লিঃ

(পশ্চিমবঙ্গ সরকারের সংস্থা)

৬এ, রাজ্য স্তরীয় মল্লিক স্কোয়ার, কলিকাতা-১৩

“ডব্লু. বি. এস. আই. সি. ক্ষুদ্রশিল্পকে সাহায্য করে, আর ক্ষুদ্রশিল্পগুলি
সাহায্য করে সমগ্র দেশকে”

পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগম ক্ষুদ্রায়তন শিল্পের সংগ্রহ ও বিকাশের ক্ষেত্রে
নানানভাবে সাহায্য করে থাকে (১) ছুতাপ্য কাঁচামাল সংগ্রহ ও এস এস আই
ইউনিটগুলিকে বিতরণ। (২) অন্তর কাঠামোগত সুবিধার ব্যবস্থা (৩) এস
এস আই ইউনিটগুলিকে বিপননের ব্যবস্থা (৪) আই আর বি আই-এর স্বর্ণ
প্রকল্প অল্পসংখ্যে ক্ষুদ্রায়তন শিল্প ইউনিটগুলিকে আর্থিক সহায়তা প্রকল্প
(৫) সরকারী ক্ষেত্রে সেই সঙ্গে বোঁধ উদ্যোগে শিল্প প্রকল্প গঠন।

এভাবেই রাজ্যের শিল্পউন্নয়ন আর্থিক অগ্রগতি এবং কর্ম সংস্থানের সুযোগ
বৃদ্ধিতে এই সংস্থা বিরাট গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করে চলেছে। বিস্তারিত
বিবরণের জন্য যোগাযোগ :

জনসংযোগ আধিকারিক

ফোন নং ২৭-০৩০৩-০৭

বিশিষ্ট কবি ও গবেষক

ধনঞ্জয় দাশ-এর

প্রাধারমণ মিড : অবিস্মরণীয় এক ব্যক্তিত্ব

এই গ্রন্থে নিম্নবদ্ধ হয়েছে মীরাট কমিউনিস্ট-ষড়ষন্ত্র সামলার বন্দী প্রাধারমণ
মিড-র সংগ্রামী জীবন এবং তাঁর বৌদ্ধিক চিন্তাচর্চার তথ্যানিষ্ঠ ইতিহাস। এর
সঙ্গে যুক্ত হয়েছে তাঁর স্বহস্তে প্রস্তুত এ-পর্যন্ত অপ্রকাশিত একটি জীবনপঞ্জি ও
'রবীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গে গান্ধীজী' শীর্ষক অগ্রস্থিত এক স্মৃতিচারণ। দাম : ১৫.০০

প্রাইমা পাবলিকেশন ॥ ৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলকাতা-৭

প্রাপ্তিস্থান : দে বুক স্টোর। এন. বি. এ. বুকমার্ক। মনীষা। পাতিরাম বুক স্টল

দকলের পড়ার মত
বিশ্বের অতীতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্য সম্ভার

ম্যাক্সিম গোর্কির

শ্রেষ্ঠ পদ্য ৩৬.০০

টলস্টয়ের

পদ্য-সংকলন ৩৫.০০

প্রথম ভট্টাচার্যের

সেকালের গ্রীক ও রোমান পদ্য ১৫.০০

শৈলেন দত্তের

ইউরোপের রূপকথা ২০.০০

গোলোকেন্দ্র ঘোষের

প্রাচীন বিশ্বের বিস্ময় ১৫.০০

মনীষা গ্রন্থালয় (প্রাঃ) লিমিটেড

৪৩বি, বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট, কলকাতা-৭৩

SAVE TIME, FUEL AND MONEY !

"PIC-A-DALLY" Brand instant noodles/Chow/Cut Coca
and more delicious and protein-rich food at your doorsteps.

Available at all Samavayikas in Calcutta.

Manufactured by :

INSTANT FOOD PRODUCTS

BELGHORIA, CALCUTTA-56

ভবিষ্যৎ প্রজন্মের স্বার্থে গড়ে তুলুন দূষণমুক্ত পৃথিবী

বিভিন্ন ধরনের পরিবেশ দূষণ বর্তমান যুগে আমাদের সামনে কঠিন সমস্যার সৃষ্টি করেছে। এই পরিস্থিতি কিন্তু একদিনে তৈরী হয়নি। প্রাকৃতিক নিয়মগুলিকে অগ্রাহ্য করে মানুষ আধুনিক জীবনের ক্রমবর্ধমান ও অটল চাহিদার সামাল দিতে নানাভাবে প্রকৃতির কাজে হস্তক্ষেপ করেছে। উন্নততর জীবনযাত্রার প্রয়োজনে মাটি, জল, অরণ্য ও খনিজ সম্পদকে অবাধে মানুষ ব্যবহার করেছে। অতিব্যবহারের ফলে যে ক্ষতি তা পূরণের ব্যবস্থানা করেই। ফলশ্রুতি হিসাবে এই গ্রহে আমাদের অস্তিত্ব আজ বিপন্ন।

অবাধ বৃক্ষচ্ছেদন, কলকারখানার বর্জ্য পদার্থ-চেনে নদীর নির্মল স্রোতকে কদ্ব করা, যানবাহন ও কারখানা থেকে নিঃসৃত বিষাক্ত গ্যাস এবং ধোঁয়া ও কর্কশ উচ্চশব্দের শব্দ আমাদের পরিবেশ দূষণের শিকার করে তুলেছে।

কিন্তু আমরা কি সম্ভাব্য এই বিপদ সম্বন্ধে অবহিত?

যদি এই অবস্থা চলতে থাকে তাহলে অচিরেই পৃথিবী থেকে অরণ্য লুপ্ত হয়ে যাবে, খরা এবং বন্যার কবলে পড়বে পৃথিবী, প্রাণী ও উদ্ভিদজগতের অসংখ্য প্রজাতি চিরদিনের মত বিলুপ্ত হবে, আমাদের এই সুন্দর গ্রহের বাতাস হয়ে পড়বে নিঃশ্বাস নেবার অযোগ্য এবং এ সমস্তই ঘটবে আমাদের অপরিণামদর্শিতা, লোভ ও প্রাকৃতিক সম্পদের ক্রমবর্ধমান চাহিদার জন্ত।

উন্নয়নমূলক কাজকর্ম আমাদের চালিয়ে যেতে হবে। কিন্তু তা করতে হবে প্রাকৃতিক ভারসাম্যের হানি না ঘটিয়ে নিষেধমূলক আইনের স্বাধীন প্রয়োগ এবং আধুনিক প্রযুক্তিবিজ্ঞানের সাহায্যে আমরা এই বিপদের মোকাবিলা করতে পারি।

পরিবেশ সংরক্ষণের কাজে ব্রতী হতে হবে আমাদের সকলকেই, প্রস্তুত হতে হবে দূষণমুক্ত পৃথিবী গড়ার উদ্দেশ্যে দীর্ঘস্থায়ী সংগ্রামের জন্ত।

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

আই. সি. এ. ৩৫১১/৯২

পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি থেকে প্রকাশিত গুরুত্বপূর্ণ বিবিধবিভাগ সংগ্রহ

- * বাঙ্গালীর সংস্কৃতি (২য় সংস্করণ) : সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ১৫ টাকা
- * বাঙ্গালীর ভাষা : সুকুমার সেন ও সত্যেন্দ্রকুমার সেন ১৫ টাকা
- * বাংলা গল্পের ইতিবৃত্ত : হীরেন্দ্রনাথ দত্ত ৮ টাকা
- * কলকাতা তিনশতক (২য় মুদ্রণ) : কৃষ্ণ ধর ১২ টাকা
- * ভারতের কৃষিপ্রগতি ও গ্রামীণ সমাজ : গৌতম সরকার ৮ টাকা

জীবনী গ্রন্থমালা

- * সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় : সুকুমারী ভট্টাচার্য ৫ টাকা
- * বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : বিজিতকুমার দত্ত ২ টাকা
- * রাজেন্দ্রলাল মিত্র : বিজিতকুমার দত্ত ৮ টাকা
- * সুনীলকুমার দে : ভবতোষ দত্ত ৩ টাকা
- * সুকুমার : লীলা মজুমদার ১৫ টাকা
- * বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় : সরোজ দত্ত ১০ টাকা

সংকলন গ্রন্থ

- * সুকুমার পরিক্রমা : পবিত্র সরকার সম্পাদিত ৩০ টাকা
- * প্রেমচন্দ্র গল্প সংগ্রহ ৪৫ টাকা
- * নতেন্দ্রনাথ দত্তের কবিতা সংগ্রহ ৫০ টাকা

মুখপত্র

- * আকাদেমি পত্রিকা ১ : অন্নদাশঙ্কর রায় সম্পাদিত ১০ টাকা
- * আকাদেমি পত্রিকা ২ : অন্নদাশঙ্কর রায় সম্পাদিত ১০ টাকা
- * আকাদেমি পত্রিকা ৩ : অন্নদাশঙ্কর রায় সম্পাদিত ১০ টাকা
- * আকাদেমি পত্রিকা ৪ : অন্নদাশঙ্কর রায় সম্পাদিত ১০ টাকা

প্রাপ্তিস্থান

- * আকাদেমি দপ্তর, কলকাতা তথ্যকেন্দ্র ১/১ আচার্য জগদীশ বসু রোড,
কলকাতা-৭০০ ০২০
- * ইউনিভারসিটি ইন্সটিটিউট অফ লিটরেচার, কলেজ স্কোয়ার, কলকাতা-৭০০ ০৭০
- * শ্রাশনাল বুক এজেন্সি, কলকাতা-৭০০ ০৭০
- * দে বুক স্টোর, কলকাতা-৭০০ ০৭০
- * আকাদেমি গ্রন্থাগার, ১১৮ হেমচন্দ্র নস্কর রোড, বেলঘাটা, কল-৭০০ ০১০

আই. সি. এ ৩৫১১/৯২.

Best compliments

from—

**The Bengal Paper Mill (1989)
Co. Ltd.**

**P. O. Ballavpur, Ranigunj
Burdwan**

পরিচয়-এর পাঠকদের শারদীয় শুভেচ্ছা জানাচ্ছেন

শ্রীমুদ্রিত বন্দোপাধ্যায়

কলিকাতা—৯

বইপাড়ায় হৈ চৈ ॥ পরিচয়ের লেখক সুদর্শন সেনশর্মার

অনন্ত গল্প-গ্রন্থ ‘ভালোবাসার ভালপালা’ প্রকাশিত

হয়েছে। ৩৫ টাকা

পরিবেশক : দে বুক স্টোর,

১৩ বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট,

কলিকাতা-৭৩

With Best Compliments to Parichaya from :

A Well-Wisher

ASANSOL

Best wishes from—

**Asansol Peoples' Co-operative
Bank Ltd.**

COURT ROAD

ASANSOL

থেমে নেই কোনো কিছুই—

এই পৃথিবী, নদী কিংবা বাতাসের মত ;

মানুষ আর মানুষের সভ্যতার মত ;

আমরাও থেমে নেই.....

মানুষের অবিরাম চলায়

সহযাত্রী আমরাও

গড়ে তোলার গভীর বাসনায়—

শারদীয়া উৎসবের দিনগুলির জন্ম রইল শুভেচ্ছা—

শ্রীবিগিন চট্টরাজ

নিয়ামতপুর নোটিফায়েড অথরিটির পক্ষে প্রচারিত।

কুলটি-বরাকর নোটিফায়েড

এরিয়া অথরিটি

হুমুমানচড়াই, বরাকর, বর্ধমান।



পশ্চিমবঙ্গের বামফ্রন্ট সরকারের স্বপ্ন সার্থক করতে, এলাকার
অগণিত জনসাধারণের সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য বজায় রাখতে এবং সরকারের
বিভিন্ন জনহিতকর প্রকল্পের সার্থক রূপায়ণ করতে কুলটি-
বরাকর নোটিফায়েড এরিয়া অথরিটি দৃঢ় প্রতিজ্ঞাবদ্ধ।

শ্রীমুখীর ভৌমিক

ভাইস-চেয়ারম্যান

কুলটি-বরাকর নোটিফায়েড

এরিয়া অথরিটি

বিভিন্ন কৃষি উপকরণ ও সরঞ্জাম সরবরাহের জন্য একমাত্র

নির্ভরযোগ্য সরকারী প্রতিষ্ঠান

ওয়েস্ট বেঙ্গল এ্যাগ্রো ইণ্ডাস্ট্রিজ কর্পোরেশন লিঃ

(একটি সরকারী সংস্থা)

২৩বি, নেতাজী সুভাষ রোড (৪র্থ তল), কলি-৭০০ ০০১

চাষী ভাইদের জন্য নিম্নলিখিত উৎকৃষ্ট মানের কৃষি উপকরণ সরঞ্জাম সঠিক
মূল্যে সরবরাহ করা হয়।

ক) এইচ. এম. টি./মহিন্দর/এসকটস/মিংস্‌বিশি ট্রাকটরস।

খ) কুবোর্টা। মিংস্‌বিশি পাওয়ার টিলারস।

গ) 'সুজলা' ৫ অংশশক্তি ডিজেল পাম্পসেট।

ঘ) বিভিন্ন কৃষি যন্ত্রপাতি, গাছপালা প্রতিপালন সরঞ্জাম।

ঙ) সার, বীজ ও কীটনাশক ঔষধ।

কর্পোরেশনের সরবরাহ করা কৃষি যন্ত্রপাতি অত্যন্ত উচ্চমানের, তাছাড়া
বিক্রয়ের পর মেরামতি ও দেখা শোনার দায়িত্ব নেওয়া হয়। যন্ত্রপাতির
গুণগত মানের বা মেরামত করার বিষয়ে কোন অভিযোগ থাকলে জেলা
অফিসে অথবা হেড অফিসে (ফোন নং ২০০-২৩১৪/১৫) যোগাযোগ করুন।

জেলা অফিস :

২৪-পরগণা (দক্ষিণ) : ১৪, তারাতলা রোড, কলিকাতা-৮৮

" (উত্তর) : ৪২ই কে. এন. সি. রোড, বায়ানাত

হুগলী : সাহাপুর রোড, তারকেশ্বর, আরামবাগ,

পুরুলুড়া, চুঁচুড়া

বর্ধমান : সদরঘাট রোড, জি.টি. রোড, মেমারি, বর্ধমান

১১ বি. সি. রোড

বাকুড়া : লালবাজার, বাকুড়া স্টেশন রোড, বিষ্ণুপুর

মেদিনীপুর (ওয়েস্ট) : সুভাষ নগর, মেদিনীপুর

মেদিনীপুর (ইষ্ট) : পাঁশকুড়া রেলওয়ে স্টেশন, পোঃ পাঁশকুড়া

বীরভূম : মিউড়ি

মালদহ : মনস্‌সামনা রোড, মালদা

মুর্শিদাবাদ : ১৬, শহীদ সূর্য সেন স্ট্রীট, বহরমপুর

জলপাইগুড়ি : 'সবারি' কাছারি রোড, জলপাইগুড়ি

দার্জিলিং : বাঘা স্বতীন পার্ক, শিলিগুড়ি

কুচবিহার : এন. এন. রোড, কোচবিহার

পুর্নুলিয়া : নীলকুঠী ডাঙ্গা রোড, পুর্নুলিয়া

নদীয়া : ১/১ এম. এম. ঘোষ স্ট্রিট, কৃষ্ণনগর, নদীয়া

ক্ষণকালের গীতি চিরকালের স্মৃতি শান্তিনিকেতন

ছায়াঘেরা এই শাস্তির নীড়ে এলে আজও অনুভব করবেন তার আকাশে বাতাসে পথে প্রান্তরে কবির সপ্রাণ উপস্থিতি। এই অনন্ত মুক্ত প্রাণের আনন্দনিকেতনের যে প্রান্তেই যান সেই মর্ত্য ও অমর্ত্য, দেহ ও দেহাতীত, সীমা ও অসীমের কবির ভাবনা ও সৃষ্টি আপনার নিয়ত সঙ্গী। শান্তিনিকেতনের বিভিন্ন ভবনের বিশিষ্ট স্থাপত্যসৌকর্য ও নির্মাণশৈলীও আপনাকে অভিভূত করবে। আসুন উত্তরায়ণে—
যেখানে কবি থেকেছেন বহুদিন—কবির স্মৃতি বিজড়িত উদয়ন, শ্যামলী, পুনশ্চ, উদীচি ও কোনার্ক। দর্শনীয় অনেক কিছুই—রবীন্দ্রভবন বিচিত্রা, কলাভবন, নন্দন আর্ট গ্যালারী, সঙ্গীতভবন, পাঠভবন, চীনাভবন ও গ্রন্থাগার। এছাড়াও এখানে দেখবেন নবনির্মিত পূর্বাঞ্চলের সাংস্কৃতিক কেন্দ্র।

আবার এই শান্তিনিকেতনকে কেন্দ্র করে আপনি চলে যেতে পারেন কাছাকাছি দেখার মতো নানা জায়গায়—শ্রীনিকেতন (৩ কি.মি.), ডিয়ালপার্ক (৩ কি.মি.), কাঁকালিতলা (৮ কি.মি.), বক্রেশ্বর ঊষপ্রস্তবণ (৫৮ কি.মি.), ম্যাসানজোড় বাঁধ (৭৮ কি.মি.), কবি জয়দেবের জন্মভূমি কেন্দুবিষ (৪২ কি.মি.), বৈষ্ণবকবি চণ্ডীদাসের জন্মভূমি নানুর (২৩ কি.মি.) এবং তন্ত্রসাধনার বিখ্যাত পাঠস্থান তারাপাঠ (৮০ কি.মি.)।

কলকাতা থেকে ট্রেনে শান্তিনিকেতনের দূরত্ব ১৬১ কি.মি এবং সড়কপথে ২০১ কি.মি।

বিশদ বিবরণ ও বুকিং-এর জন্য যোগাযোগ করুন :

ট্যুরিস্ট ব্যুরো এবং রিজার্ভেশন কাউন্টার
ওয়েস্ট বেঙ্গল ট্যুরিজম ডেভেলপমেন্ট কর্পোরেশন
৩/২, বিনয়-বাদল-দীনেশ বাগ (দ্রষ্ট), কলিকতা-৭০০০০১,
ফোন : ২৮-৮২৭১, গ্রাম : TRAVE-TIPS

ফোন : ২৮-৫২১৭/২৮-৫১৬৮ ;

১, নেহরু রোড, দার্জিলিং, ফোন : ২০৫০, গ্রাম : DARTOUR

হিল কার্টরোড, শিলিগুড়ি, ফোন : ২৪৬৫০

ওয়েস্ট বেঙ্গল ইনফরমেশন ব্যুরো,

এ/২, স্টেট এম্পোয়রিয়া, বাবা খরগ সিং-মার্গ,

নিউ দিল্লী-১১০০০১, ফোন : ৩৫-৩৮০০

করিম ম্যানসন, ১৮, ওয়ালাবা রোড, মাদ্রাজ-৬০০০০২, ফোন : ৮৩-২৩৪৬

পশ্চিমবঙ্গ পর্যটন

উৎসবে
বাংলার ঐতিহ্যকে
সমৃদ্ধ করুন

তন্তু সূতা, তন্তু জু এবং মঞ্জুষা—

বাংলার তাঁত এবং হস্তশিল্পের এক অগরুগ সংকলন।

আর চর্মজ-র জুতোর দোকানে দেখতে পাবেন

নিগুণ শিল্পের নিদর্শন—

বেছে নিন যেটি আগতীর মনের মত।

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

আই. সি. এ. ৩৫১১/৩২

পরিচয়-এর গ্রাহক হোন

নবপর্যায়ের পরিচয় যুক্তবুদ্ধি যুক্তিবাদী পাঠকের প্রত্যাশা
পূরণে অঙ্গীকারবদ্ধ

গ্রাহক সংক্রান্ত—

যে কোন সংখ্যা থেকে গ্রাহক হওয়া যায়।
বার্ষিক গ্রাহক চাঁদা চল্লিশ টাকা। ডাকযোগে নিলে অতিরিক্ত দশ টাকা।
অপাততঃ পরিচয় প্রতি দুই মাসে যুক্ত সংখ্যা হিসেবে বেরবে। দাম
দশ টাকা। বিশেষ সংখ্যা বা শারদীয় সংখ্যার দাম পনের থেকে ত্রিশ টাকার
মধ্যে থাকে; কিন্তু গ্রাহকগণ নির্দিষ্ট চাঁদার মধ্যে সব সংখ্যা পাবেন।

এজেন্সী সংক্রান্ত—

কমপক্ষে আট কপি নিতে হবে।
কমিশন শতকরা পঁচিশ টাকা।
পত্রিকা ডি-পি-তে পাঠানো হয়।
এজেন্ট নিজে সংগ্রহ করলে ছাড় ৩৩.৩৩ শতাংশ।

লেখকদের প্রতি—

ছোট লেখা কাম্য। স্বাভাবিক হস্তাক্ষরে গল্প বা প্রবন্ধ ফুলফ্যাপ কাগজের
দশ পৃষ্ঠার অনধিক হওয়া চাই। সম্ভব হলে নিজের কাছে কপি রেখে লেখা
পাঠাবেন।

লেখা মনোনীত হলে তিন মাসের মধ্যে জানানো হবে।
অমনোনীত লেখা, ফেরৎ পাঠাবার জন্য উপযুক্ত পরিমাণ ডাকটিকিট না
পাঠালে, ছয় মাসের মধ্যে নষ্ট করে ফেলা হবে।

বিশেষ দ্রষ্টব্য :— গ্রাহক কিম্বা এজেন্সী সংক্রান্ত চিঠিপত্র / রেজিষ্টার্ড
চিঠি / মনি অর্ডার / ড্রাফট / চেক ইত্যাদি অবশ্যই নিম্ন ঠিকানায় পাঠাতে
হবে :

পরিচয়

৩০ / ৬, রাউতলা রোড

কলকাতা-৭০০০১৭

“সকল কালের সকল দেশের সকল মানুষ আসি
এক মোহনায় দাঁড়াইয়া শুনে এক মিলনের বাঁশী”

—নজরুল

*

*

*

আমাদের সংগ্রাম পরিবেশ দূষণের বিরুদ্ধে,

আমাদের লক্ষ্য—সুস্বাস্থ্য, শিশু-কল্যাণ

এবং মাতৃমঙ্গল।

আমুন মন মেলাই সুস্থ সামাজিক জীবনের

সংকল্পে, নিবেদিত হই কুষ্ঠ-রোগীর সেবায়

আর

দেশ ও জাতির স্বার্থে মানবাত্মার জয়গানে

মুখরিত হই,

সংগ্রাম করি যাবতীয় বিভেদ ও অনৈক্যের বিপক্ষে।

আসানসোল মাইনস্ বোর্ড অফ হেলথ

স্থাপিত : ১৯১২

কোর্ট কম্পাউণ্ড, আসানসোল

সন্ধ্যা

৬২ বর্ষ ১-৩ সংখ্যা, আগস্ট-অক্টোবর ১৯৯২, শ্রাবণ-আশ্বিন ১৩৯৯

এবং :

“নাই নাই ভয়” : কিউবার অমৃত মস্ত / হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ১

নাট্যশিল্পী শঙ্কু মিত্র / জগন্নাথ ঘোষ ৩৩

কবে / অন্নদাশঙ্কর রায় ১৯৬

সুকুমার সেন : ভাষাতত্ত্ব ও সংস্কৃতি-চর্চা / বিজিতকুমার দত্ত ১৯৯

‘দর্শন-দিগদর্শন’-এর স্রষ্টা রাহুল সাংকৃত্যায়ন / অরুণা হালদার ২২৭

মার্কসবাদী রিনাসেন্স ? / গোপাল হালদার ২৭৫

উপভাস :

অন্তঃপুরিকা / আকিসার আমেদ ১৩৫

পল্ল :

লণ্ডনাগর / কঙ্কেশ্বর চট্টোপাধ্যায় ৬১, অবসর নেওয়ার আগে বিনয় /

কার্তিক লাহিড়ী ৭২, আত্মজীবনী রচিত / কিম্বদন্তি রায় ৮৫, মা হালিমার

সন্তান / অমর মিত্র ১০১, ক্লাদা / সাধন চট্টোপাধ্যায় ১১১, রক্ত /

জ্যোৎস্নাময় ঘোষ ১২০, ইজ্জত / ভগীরথ মিশ্র ২৩৬, আজীব কহানী /

রাধাপ্রসাদ ঘোষাল ২৪৪, এষণা / বহন ধর ২৫৪, অমৃতবের আগে,

পরে / সুদর্শন সেনশর্মা ২৬৬

মংলাপ কবিতা :

কথোপকথন / পূর্ণেন্দু পণ্ডা ৩৭

একাক নাটক :

রক্তিম অর্কেষ্টা / চন্দন সেন ৩১৫

কবিতাগুলি—১

অরুণ মিত্র। মণীন্দ্র রায়। মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়। গোলাম কুদ্দুস।

রাম বসু। কৃষ্ণ ধর। সিদ্ধেশ্বর সেন। তরুণ সাত্তাল। শক্তি চট্টোপাধ্যায়।

অমিতাভ দাশগুপ্ত। সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত। প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত। অমিতাভ

চট্টোপাধ্যায়। শিবশঙ্কু পাল। সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়। শরৎকুমার মুখো-

পাধ্যায়। দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়। শ্রীমন্তেন্দ্র দে ১৪—৩২

মণিভূষণ ভট্টাচার্য। পবিত্র মুখোপাধ্যায়। কমলেশ সেন। ভাস্কর চক্রবর্তী।
নবাক্ষর ভট্টাচার্য। শত্নাথ চট্টোপাধ্যায়। শুভ বসু। অমিতাভ গুপ্ত।
বিজয়া মুখোপাধ্যায়। প্রণব চট্টোপাধ্যায়। কালীকৃষ্ণ গুহ। নন্দহুলাল
ভট্টাচার্য। বাসুদেব দেব। আনন্দ ঘোষহাজরা। প্রভাত চৌধুরী। নীরদ
রায়। গোবিন্দ ভট্টাচার্য। সত্য গুহ। তুলসী মুখোপাধ্যায়। শিশির
গুহ। কৃষ্ণ বসু। সুরজিৎ ঘোষ। জয়া মিত্র। নন্দিতা চৌধুরী। চৈতালী
চট্টোপাধ্যায়। অম্বরধা মহাপাত্র। জয়দেব বসু। বিশ্বজিৎ পাণ্ডা।
ঋজুরেশ চক্রবর্তী। জিয়াদ আলী। রুপা দাশগুপ্ত। ব্রত চক্রবর্তী। প্রবীর
ভৌমিক। অনীক রুদ্র। অজিতকুমার মুখোপাধ্যায়। স্বপ্ন গুণ। অতীক
ভট্টাচার্য। প্রবালকুমার বসু। রাহুল পুরকায়স্থ। অলোককুমার ঘোষ।
অমরেশ বিশ্বাস। প্রদীপ পাল ২৮০-৩১৪

প্রচ্ছদশিল্পী

সুর্গেন্দু পত্রী

সম্পাদক

অমিতাভ দাশগুপ্ত

সম্পাদকমণ্ডলী

ধনঞ্জয় দাশ কার্তিক লাহিড়ী বাসব সরকার বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য

শুভ বসু

প্রধান কর্মাধক্ষ

রঞ্জন ঘর

উপদেশকমণ্ডলী

গোপাল হালদার হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় অরুণ মিত্র মণীন্দ্র রায়

মঞ্জলাচরণ চট্টোপাধ্যায় গোলাম কুদ্দুস

সম্পাদনা দপ্তর : ৮২ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলকাতা-৭

‘নাই নাই উয়’ : কিউবার অমৃত মন্ত্র

হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

“Within the Revolution, every thing, against the Revolution, nothing !” [Fidel Castro, 1961]

“I would spend my last days in Gulag rather than in California.” [Graham Greene, interview with ‘Granma’ (Havana) around Nov. 1983]

বেশ কিছুকাল আগে ‘পরিচয়’ পত্রিকাতেই ভিয়েতনাম-এর অসমসাহসী সংগ্রাম বিষয়ে লিখতে গিয়ে উদ্ধৃত করেছিলাম যবীন্দ্রনাথের কথা—“যে মস্তকে ‘ভয় লেখে নাই লেখা / দাসত্বের ধূলি আঁকে নাই কলকতিলক”। অধুনা পূর্ব ইউরোপে প্রতিবিপ্লবের চতুর ছদ্মবেশী স্থিরসংকল্প ও ক্রমায়িত আফাতে এবং সঙ্গে সঙ্গে সোভিয়েটের অভ্যন্তরেই দীর্ঘদিনের প্রায়-অবোধ্য জাড্য ও তারই অহুস্বে বিপ্লবী চরিত্রে ব্যাপক স্থলনের ফলে প্রায় যেন আত্মহননের মতো ঘটনায় জগৎ জুড়ে সমাজবাদ-সাম্যবাদের বিপর্যয় ঘটেছে। সমাজবাদের অগ্রগমনের সঙ্গে পাল্লা দিয়ে বিশ্বব্যাপী শ্রেণীবৈরিতাও যে কঠোরতর হয়ে ওঠে, স্টালিনের এই পুয়নো সতর্কবাণীকে গ্রহণ না করে, স্বাধাযথ সাবধানতা অবলম্বন ব্যাপারে শুধু সোভিয়েট নয় সারা দুনিয়ার কম্যুনিষ্ট আন্দোলন অবহেলা দেখিয়ে এসেছে।” বেশ কিছু দেরিতে বুঝলেও এটা বোকার চেষ্টা খুবই প্রয়োজন। ইতিহাসেরই সাক্ষ্য তো রয়েছে যে, বিপ্লব ঘটলে প্রতিবিপ্লবেরও আশঙ্কা থেকে যায়, বিলম্বিত হলেও সে-আশঙ্কার প্রচণ্ড গুরুত্ব কমে না। অতর্কিতে প্রতিবিপ্লবীর হাতে মার খেলার বলে অজুহাত যে চলে না তা ফ্রান্সে ১৮৪৮-৫১ সালের ঘটনা বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে স্বয়ং মার্ক্স-এর বহু বহিমান বক্তব্যে ঘোষিত হয়েছে। ব্যক্তি বা সমষ্টির কাছে ইতিহাসের তো কোনো বাধ্যবাধকতা নেই ; বিপ্লব অনিবার্য বলে চড়ে বসলাম ইতিহাসের শকটে আর বিনা বাধাবিঘ্নে পৌছোলাম লক্ষ্যস্থলে, এমন কাণ্ড তো ঘটে না। সেখানে সর্বদাই যে থাকে মাহুষের (ব্যক্তি ও সমষ্টি) সক্রিয় ভূমিকা। স্বথাত সলিলে

ভূবে মরার ঘটনাও তো একেবারে বিরল নয়। আর কিছু পরিমাণে তাই যে ঘটেছে পূর্ব ইয়োরোপে তা নিঃসংশয়। থাক্ সে-কথা, যার প্রকৃত সমীক্ষা কোনো একসময় ঘটবে আশা করি, আর বর্তমানের বিকট বিড়ম্বনা আর বিপদের অবসানকল্পে আবার জগৎ জুড়ে লড়াই চলতে থাকবে।

ইতিমধ্যে চলুক সর্বত্র যথোচিত কালোপযোগী বিপ্লবী চিন্তা ও কর্মের আয়োজন। কেমন করে মানুষে ছুনিয়ার মানুষ যে বঞ্চিত জনতা আবার জাগবে না? জগতের বর্তমান ‘প্রভু’ হয়ে যারা বসেছে, আমেরিকা-ব্রিটেন-জার্মানী-ইতালি ফ্রান্স, কানাডা-জাপান নিয়ে—জি-৭ বলে পরিচিত যে শক্তি, আমাদের মতো দেশকে অবলীলাক্রমে অবদমিত যারা করতে লেগেছে, ‘পবিত্রগণতন্ত্র’-র নামে যারা ইরাকের সঙ্গে লড়াইয়ে মরুযুদ্ধে ছ’হাজার আরব সৈন্যকে জীবন্ত অবস্থায় বালুকাসমাধি দিতে কুঠা বোধ করে না, তাদের ছুর্ভক্তি আর দৌরাত্ম্যকে পরাস্ত করার প্রয়াসে সব দেশের জনতালিগুণ না হলে আমাদের মনস্তত্ত্বই যে লুপ্ত হবে। এজতাই ভাবি বিশেষ করে ছোট্ট কিউবার কথা, অকুতোভয় যে-দেশ গর্বভরে তুলে ধরেছে সমাজবাদ-সাম্যবাদের ধ্বজা—ধ্বনি তুলেছে : “Socialism or Death!” এবাধ্বিধ বাক্য, বাতুলতা মাত্র ভাববেন অবশ্য বহু বিজ্ঞজন। ভাবুন, তবু কিউবার দিকে তাকিয়ে মনে কেবলই ঘুরছে রবীন্দ্রনাথেরই বাণী :

যদি মাতে মহাকাল, উদ্ধাম জটাজাল

ঝড়ে হয় নৃত্তিত, ঢেউ হয় উত্তাল

হোয়ো নাকো কুণ্ঠিত, তালে তার দিয়ে তাল—

জয় জয় জয় গান গাইও।

হাই মারো, মারো টান, হাইও ॥

*

*

* * *

কিউবার বিপ্লব বিষয়ে সামান্য মাত্র সন্ধান থাকিলে জানা যায় তার মোহনীয়তা—তাক্ষণ্যের নানাশুণ্য, আদর্শনিষ্ঠা, চরিত্রবত্তা, অকুতোভয় কর্ম ব্যাপৃতি ইত্যাদির সমাবেশ মনকে মুগ্ধ না করে পারে না। ছোট্ট দ্বীপ, মার্কিন উপকূলের অদূরে। ইয়াকি প্রভুত্ববাদীদের চক্ষুশূল, পাশ্চাত্য গোলাধে সমাজবাদ-সাম্যবাদের এক প্রজ্জলন্ত প্রদীপ—একে নিভিয়ে দিতে, নিংড়ে ফেলতে, নিঃশেষ করতে আমেরিকান দৌরাত্ম্যের অন্ত নেই তেজিশ বৎসর ধরে। আন্তর্জাতিক বিধিব্যবস্থাকে অবজ্ঞা জানিয়ে আজও সেখানে গুয়ান্টা-

নামোতে মার্কিন ঘাটি রয়েছে। সর্বশক্তি দিয়ে তাকে অবরোধের জোরে টুটি টিপে মারার চেষ্টা কখনও স্তব্ধ হয় নি। জগৎ জুড়ে ‘ঠাণ্ডা লড়াই’ নাকি বন্ধ হয়েছে, কিন্তু কিউবাকে পিষে মারার মার্কিন ছবুত্তির শেষ নেই। সোভিয়েট আর পূর্ব ইয়োরোপের প্রাক্তন সোশালিস্ট দেশ থেকে কিউবা পেতে খাভ, তেল, সিমেন্ট, কলকজা প্রভৃতি জিনিস যা বিশেষভাবে কমানো দামে আমদানি হতো, আর কিউবা রপ্তানি করত তার প্রধান উৎপাদন চিনি আর নিকেল যা এখন তার পক্ষে সম্ভব আর নয়, কারণ প্রতিবিপ্লব জয়ী হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সোশালিস্ট বাণিজ্যনীতি পরিত্যক্ত হয়েছে। আমেরিকা আইন করতে চলেছে যাতে ক্যানাডা, ব্রিটেন প্রভৃতি দেশ কিউবার সঙ্গে বাণিজ্য একেবারে বন্ধ করে দেয় আর সবাই মিলে ক্ষুধাকে অস্ত্ররূপে ব্যবহার করে দুঃসাহসী কিউবাকে শাস্তেত্তা করা যায়, পদানত করা যায়। বিপ্লবী কিউবার সংকল্পকে চূর্ণ করা অবশ্য সহজ কর্ম নয়। কিন্তু ইতিমধ্যে লেখনিকার বীর জনতাকে প্রচণ্ড অভাব ও কষ্টের মধ্য দিয়ে যেতে হচ্ছে। বাণিজ্য-সংকোচনের ফলে বিষম দুর্দশা তাকে মোকাবিলা করতে হচ্ছে। মোটর গাড়ির সংখ্যা দারুণভাবে কমাতে হয়েছে; পেট্রোল আর যন্ত্রপাতি সবই প্রায় অপ্রাপ্য। চীন থেকে কয়েক লক্ষ বাইসাইকেল তাই কেনা হয়েছে; ঘোড়ায় টানা এবং গরুর গাড়ির ব্যবহার শুরু হয়েছে; ভোগ্যবস্তুর সরবরাহের একান্ত অভাব ঘটায় দেশের লোককে কঠোর কৃচ্ছসাধনে উদ্বুদ্ধ করা হয়েছে এবং হচ্ছে। সহজ নয় এসব কাজ একেবারে। ত্রিশবর্ষাধিক সময় জুড়ে আমেরিকা টাকার জোরে; গোয়েন্দা লাগিয়ে, নেশাভাঙের অজস্ত্র স্বযোগ জুগিয়ে, চক্ৰমকে বিলাসিতার জীবনের লোভ দেখিয়ে আর অবশ্যই সমাজবাদ-সাম্যবাদবিরোধীদের কিনে নিজে মার্কিন প্রভুরা অবিরাম লেগে রয়েছে কিউবার শিরদাঁড়া বাঁকিয়ে দিতে, তার মাথা হুইয়ে দিতে। বহুকাল ধরে চলছে এই যে প্রক্রিয়া তাকে আরও জোরদার, আরও সোলাস করে তুলেছে সোভিয়েতসহ পূর্ব ইয়োরোপে প্রতিবিপ্লবের জয়। কেমন করে এই দুর্বস্থার মধ্যে মনের জোর বজায় রেখে কিউবা লড়ছে তা বাস্তবিকই এক আশ্চর্য ঘটনা। তবু দেখি, শত্রুপক্ষের বিবরণেই দেখি যে, কিউবার রাজধানী হাভানায় চুকলেই চোখে পড়বে বিরাট প্রচারপত্র: “Mr. Imperialism, we are not afraid of you!” [“হে শ্রী সাম্রাজ্যবাদ, আমরা তোমাকে ভয় করি না!”]

“অভয় মন্ত্র, অশোক মন্ত্র” কেবল যে ফিদেল কাস্ত্রোর মতো তেজস্বী

কর্মবীরের বজ্রঘোষণায় প্রকাশ হচ্ছে তা নয়। এরই অনিন্দ্যসুন্দর রূপ দেখা দিল স্পেনের বার্সিলোনায় সম্প্রতি-সমাপ্ত ‘অলিম্পিক’ ক্রীড়াঙ্গনে। যেখানে বিশ্বের কঠোরতম ক্রীড়াপ্রতিযোগিতায় ছোট্ট কিউবা [যার লোকসংখ্যা বৃহত্তর কলকাতার মধ্যে হারিয়ে যাবে।] হয়েছে। পঞ্চম [উপরে যে চার দেশ আছে তার মধ্যে মার্কিনদের বাদ দিলে থাকে প্রাজন্-সোভিয়েট, চীন আর জার্মানী, যাদের ক্রতিত্বের দাবি মূলত ও প্রধানত থাকবে অধুনা-বিলুপ্ত সমাজবাদী ব্যবস্থার]। এটা আকস্মিক ঘটনা নয়, অলিম্পিকের ইতিহাসে সমাজবাদী দেশগুলির অভুলন সাকল্য বৃহদিনই দেখা গিয়েছে। ‘২১ সালেই Pan-American Games হয়েছিল হাভানাতে। কিউবার গৌরবগরিমা ছিল অস্মান। কাস্ত্রোর পিতৃভূমি হলো স্পেন; সেদেশ থেকেই বহু পরিবার আমেরিকায় বসবাস করছে; স্পেনের কবিতা অনবত্ত; সেদেশের স্ত্রী-পুরুষ স্বভাবত প্রাণোচ্ছল, আনন্দে, নাচগানের ভক্ত। স্থখী জীবনই তাদের কাম্য। আমাদের মতো “কৌপীনবস্ত্র: খলু ভাগ্যবস্ত্রঃ” আউড়ে গোমড়া মুখে বলে থাকার পাত্র তারা নয়। তাদেরই ডাক দিয়েছেন কাস্ত্রো কৃচ্ছ্রসাধনে, এবং সন্দেহ নেই যে দারুণ উৎসাহী সাড়া পাচ্ছেন। এর মূল হেতু হলো সমাজবাদীর বিপ্লবী আবেদন যা কাস্ত্রোও তার সহচরদের আশ্রয়। উত্তর ও দক্ষিণ আমেরিকা জুড়ে আছে ক্রীতদাসরূপে আনা আফ্রিকানদের বংশধরেরা। প্রায় নিঃশেষ [স্বৈতন্ত্রদের অত্যাচারে] হলেও আদিম অধিবাসীও রয়েছেন। সবার রঙে রং মিশিয়ে কাস্ত্রো বলে থাকেন যে, তিনি ‘লাতিন আমেরিকান’ নন; তিনি বরঞ্চ হলেন ‘লাতিন আফ্রিকান’। এজতাই সোভিয়েট, জি-ডি-আর প্রভৃতির মতো দেশ যখন সোশালিস্ট ছিল, তখন কিউবার মানুষ জাতিবর্ণ নির্বিশেষে তাদের সহযোগিতায় আছোলা, মৌজাধিক প্রভৃতি আফ্রিকান দেশের মুক্তি-সংগ্রামে যোগ দিয়েছিল, লগ্ন-লব্ধ স্বাধীনতার বিকাশকল্পে শিক্ষা, স্বাস্থ্য, আশ্রয়ক্ষার জন্ত অস্ত্রশিক্ষা ইত্যাদি ব্যাপারে পরম সহায় হয়েছিল। পূর্ব ইয়োরোপে বিপর্যয়ের সঙ্গে সঙ্গে একাজ বন্ধ হয়ে গেছে, নয়া-শাস্রাজ্যতন্ত্র সর্বত্র নবোত্থমে অভ্যস্ত দৌরাস্ত্রো এখন প্রবৃত্ত। যাই হোক, ‘লাতিন আফ্রিকান’ হলেও কাস্ত্রো এবং তাঁর স্বদেশবাসীরা ‘লাতিন’ চরিত্র হারায় নি। জীবন যে সন্তোগের বস্ত্র তা ভোলে নি। তবু তাদেরই আস্থান জানানো হয়েছে বিপ্লবেরজন্ত কৃচ্ছ্রসাধনে। আর তারা সাড়া দিয়ে চলেছে। কিউবা-তে তাই আজ এক রণধ্বনি হলো: ‘Socialism

means suffering !'—হ্যাঁ, স্থখী জীবনের জগতই দুঃখ আজ সহিতে হবে। “আনুসঙ্গিক সহস্র বাধা বাধুক প্রলয় / আমরা সহস্র প্রাণ রহিব নির্ভয় !” কী অপূর্ব মহাশয়মহিমা এই অসম সময়ে স্মৃতি হচ্চে ! বিশ্বে বিবেক বলে যদি কোনো বস্তু থাকে তো তার অকুতোভয় জয় ঘোষণা আজ করছে কিউবা। এমন মনোহারী দেশ এবং তার মানুষের সঙ্গে আমাদের মৈত্রীবন্ধন অটুট হোক।

* * * *

কাজোব নেতৃত্বে আর অবিস্মরণীয় বিপ্লবী চে গুয়েভারা-র মতো বিশ্ববিমোহন মানুষের সাহচর্যে কিউবাতে যে বিপ্লব হয় তার স্বকীয়তা ভাস্বর হয়ে রয়েছে। সেদেশের তখনকার প্রায়-পোশাকী কম্যুনিষ্ট পার্টি প্রথমে কাজোব সম্পর্কে কতকটা বিমুগ্ধ ছিল। তবে অনতিবিলম্বে একত্র কাজ চলতে থাকে, প্রস্ফোতীত কম্যুনিষ্ট প্রত্যয় নিয়ে কাজোব সদলে পার্টির অন্তর্ভুক্ত হন। একটা নতুন হাওয়ার বলক তখন যেন বয়ে গিয়েছিল। আর কিউবার সমাজবাদী বিপ্লব একটা বিশিষ্ট মনোরম চেহারা নিয়েছিল [অবশ্য বিপ্লববিরোধীদের চোখে নয়। মার্কিন কর্তৃপক্ষের রোষনয়ন কখনও একটুও নরম হয় নি !] এক ধরনের স্বচ্ছন্দ এবং স্বাভাবিক কিউবার ক্ষেত্রে বারবার দেখা গিয়েছে যদিও ব্যতিক্রম ছিল। কিউবার বিরোধীরা নিশ্চিত হয় নি। বিপ্লব-পরবর্তী প্রথম দশকে বাণিজ্যমন্ত্রী-রূপে চে গুয়েভারা সোভিয়েট বাণিজ্যনীতির গলদ প্রকাশে আলোচনা করেন আনুজিয়র্সে। চে-র অশান্ত-বিপ্লব পরিক্রমা যা গোটা দক্ষিণ আমেরিকাকে কিছুকাল মাতিয়ে তুলেছিল নিত্যস্মরণীয় তার কথা এখানে তুলে ধরার দরকার নেই। শুধু না লিখে পারছি না যে চে-র পিছু ধাওয়া করে Regis Debray নামধেয় ‘বিপ্লবী’ লিখলেন, ‘Revolution in a Revolution’ গ্রন্থ, মস্ত বিপ্লববিশারদ নাম কিনে অনতিবিলম্বে রণে ভঙ্গ দিলেন এবং বর্তমানে বেশ কিছুকাল ফরাসী রাষ্ট্রপতি মিত্তের-মহোদয়ের পরামর্শদাতা পদে খোস-মেজাজে বহাল তব্বিতে বিরাজ করছেন, নিজেই লিখছেন যে প্যারিস ছাড়া কোথাও মন বসে না। তবে তারপরই হলো নিউইয়র্ক ! থাকুন এরা বেঁচেবর্তে, কিন্তু কিউবাতে কাজোব-সহ বিপ্লবীদের হাজার মুণ্ডকিলের মোকাবিলা করতে হয়েছে। কেউ কেউ হাল ছেড়ে দিলেও কম্যুনিষ্ট পার্টির শ্রীবৃদ্ধি রুদ্ধ হয় নি। বরঞ্চ ক্রমাগত অগ্নিপরীক্ষায় শাকলাই ঘটেছে।

৬২ সালে কিউবা থেকে সোভিয়েটের পারমাণবিক অস্ত্র সরিয়ে নেওয়ার মার্কিন দাবি একটা বিশ্বসংকটের সৃষ্টি করে। যুদ্ধের সম্ভাবনায় জগৎ আতঙ্কিত হয়ে ওঠে। সে সময়ে মাঝে মাঝে সোভিয়েটের সঙ্গেও অল্প মনান্তর ঘটলেও পরিণামে ‘শেষ বেশ’ দেখা যায়। ক্রুশ্চভ আর কেনেডি'র শুভবুদ্ধির ফলে সংকট কেটে যায়, আর কাস্ত্রো হুনিয়াকে মানদণ্ডে ও সগর্বে সোভিয়েটের সঙ্গে কিউবার অটল মৈত্রী ঘোষণা করতে পারেন। এখানে বিশদ বিবরণ সম্ভব নয়। কিন্তু উল্লেখ করতেই হয় যে, একটা সময় ছিল যখন মহাচীনের মতিপতি দুশ্চিন্তার কারণ হয়ে ওঠে আর কাস্ত্রো স্বভাবসিদ্ধ স্পষ্ট। এমনকি কঠোর ভাষাতে বলতে কষ্টের করেন নি যে, আন্তর্জাতিক স্তরে কম্যুনিষ্ট সুসম্পর্ক লংঘিত হওয়ার যে সংকট তার জন্ম চীনা নেতাদের দায়িত্ব কম নয়। এমনকি ‘প্রতিবিপ্লবী’ স্তরেও যেন তারা নেমে যেতে তৈরি [‘নাটো’-সংস্থান ঘোড়শ সদস্য বলে বুর্জোয়া টীকাকারের দলের তখন মহা আমোদ।] কিন্তু স্পষ্টবাদী হয়েও বিশ্ববিপ্লবী প্রয়াসে আত্মনিবেদিত কিউবা কখনও আন্দোলনের লেশমাত্র ক্ষতিসাধনে সহায় হয় নি। এজন্যই মার্কিন সাম্রাজ্যতন্ত্রীদের নিরন্তর অপবাদ ও বৈরিতা সত্ত্বেও কিউবার স্থখ্যাতি বিড়ম্বিত হতে পারে নি। বুর্জোয়া পর্যবেক্ষকরা না বলে প্রায়ই পারে নি যে কাস্ত্রোর ‘কাস্ত্রোইকা’ [গর্বাচভ-সাহেবের ‘পেরেজ্জেকা’-র জবাব।] দেশবাসীর খাড়াভাব-দূর করেছে। শিক্ষা স্বাস্থ্য ইত্যাদির স্বব্যবস্থা করেছে, “Poor but pure” হলো এই ব্যবস্থা। কিছু ছর্তুত সর্বদা থাকলেও মোটের উপর তরুণ সমাজকে নীতি ও আদর্শে নিষ্ঠ হতে সহায়তা দিয়েছে, দক্ষিণ আমেরিকার সব দেশের মধ্যে কিউবাতেই সাধারণ মানুষের জীবনের মান ছিল শ্রেষ্ঠ। আজ অবশ্য সেই মান বজায় রাখা প্রায় অসম্ভব হতে চলেছে আর সেজন্যই কাস্ত্রো কৃচ্ছ সাধনের বাণী প্রচার করে চলেছেন।

কাস্ত্রোর মুখ থেকেই তাই শুনি : “আমাদের মরা হাড়ে আবার কিউবার জমি উর্বর হয়ে উঠুক, তবু কিছুতেই সমাজবাদ-সাম্যবাদকে পরিহার করব না।” আমাদের দেশ-সমেত সকল দেশের শ্রেষ্ঠ-শিক্ষা যা বলে, পাশ্চাত্যে রুসো থেকে মার্কস যার পুনরাবৃত্তি করেছেন ধনতন্ত্রে নিছক সন্তোষপ্রবৃত্তির অব্যবহিক চরিত্রধ্বংসী আতিশয্যের অভিশাপ বিষয়ে। তাই শুনিছ কাস্ত্রোর কণ্ঠে কিউবার কঠোর কর্মযজ্ঞের ডাক। কিউবার রাষ্ট্রদূত যখনই আসছেন

আমাদের মধ্যে, তখনই- তাঁর কথায়, কাজে, মানসিকতায়, ভবিষ্যৎ চিন্তায় তারই প্রতিচ্ছবি পাচ্ছি।

* * * *

১৯৯১ সালে "The August Coup" রচনায় যিনি লেখেন : "I made my choice long ago", সেই গর্বাচভ-প্রমুখের উদ্বোধিতায়, সোভিয়েটেরই নিজস্ব অধঃপতনের ফলে, প্রায় দুনিয়া জুড়েই কম্যুনিষ্ট কার্যক্রম, তৃতীয় বিশ্ব বিশেষ করে ক্রমশ সমাজ রূপান্তরের পথ থেকে লুপ্ত হয়ে মামুলি রাজনীতির দিকে ঝুঁকে পড়ায় এবং সঙ্গে সঙ্গে অগ্ন্যাশ্রু বহু কারণে ১৯৮৫-৮৭ থেকে শুরু করে সমাজবাদ-সাম্যবাদের বিপর্যয় ঘটল, তখন প্রথম থেকেই যথাসাধ্য ও যথা-সম্ভব সতর্কবাণী কিউবার দিক থেকে এসেছে। সংকট ঘনিষে আসছে দেখেও স্বতঃস্ফূর্ত সংঘর্ষের সঙ্গে কিউবা বলেছে : 'বিপ্লবের ব্যাপক মানহানি আর শিকড় ধরে তাকে উপড়ে ফেলার মতো অপপ্রচার বন্ধ হোক ; সোভিয়েট বিপ্লবের গতিপথে বহু প্লানি অগ্নায় আর অপরাধ ঘটে থাকলেও তার মৌলিক মহিমাকে কলঙ্কলিপ্ত করা চলবে না ; ঐতিহাসিক বিচারে কম্যুনিষ্ট পার্টির স্বজনশীল ভূমিকাকে অবলুপ্ত কিছুতেই যেন করা না হয়' ইত্যাদি বহু মূল্যবান পরামর্শ এসেছে কিউবা থেকে। ফিদেল কাস্ত্রোকে কয়েকবার আমি দেখেছি। কথা বলেছি, তাঁর বক্তৃতা শুনেছি। দিল্লীতে দেখা হয়েছে। বার্লিনে (১৯৭২) বক্তৃতা শুনেছি, নভেম্বর ১৯৮৭-তে মস্কোতে দেখেছি। বিপ্লবের ৭০-তম বার্ষিকীর প্রথম দিনে তিনি আসেন নি। দ্বিতীয় দিনে এলেন, বেশ কিছুটা গম্ভীর, যেন বিষন্ন, কথা বললেন প্রধানত নিকারাগুয়া প্রতীতি প্রতিবেশী দেশের কমরেডদের সঙ্গে, সোভিয়েট হোতারায় খুব একটা আগ্রহ দেখালেন না [১৯৮৭ সালের সম্মেলনে 'তৃতীয় দুনিয়া' যে খানিকটা অবহেলিত তার প্রত্যক্ষ সাক্ষী আমি নিজেই বলেতে পারি]। কাস্ত্রো বললেন কিছু কথা, কিন্তু স্বভাবসিদ্ধ ওজস্বিতা ছিল না, নৈরাশ্র না হলেও অপ্রসন্নতা ছিল যেন তার মনে। তাই অমন এক অহুষ্ঠানে প্রত্যাশিত মর্মস্পর্শী ভাষণ কেউ শুনল না। তখনও কারও কল্পনাতেই নেই যে ধীরে, অথচ স্থির পদক্ষেপে গর্বাচভ-নেতৃত্ব এগোতে থাকবে সোশালিস্ট সৌধের প্রস্তরগুলিকে স্নকৌশলে ভেঙে ফেলতে। তখনও চিন্তার বাইরে ছিল যে, বার্লিনে '৮৯-এর ৭ই অক্টোবর জি-ডি-আর প্রতিষ্ঠার চল্লিশতম বার্ষিকীতে হুঁকার-কে কমরেড সম্মোদনে ভাষণ দেবার অব্যবহিত পরেই গর্বাচভ মনোবাক্ষ্য পূর্ণ করতে এগোবেন, জি-ডি-আরকে বিধ্বস্ত করার

পরিকল্পনা কার্যকর হবে। লিখছি যখন, তখন সামনে রয়েছে “Gorbachov in Cuba : Documents and Materials” ২—৫ এপ্রিল ’৮৯-এ গর্বাচভের ভাষণ ইত্যাদি যাতে রয়েছে। বক্তৃতায় বক্তৃতার উত্তাপ নেই কিন্তু বৈরিতা স্বকোশলে লুক্কায়িত—যে বৈরিতা ফেটে পড়ল অনতিবিলম্বে। আশ্চর্য নয়, কারণ গর্বাচভ তখন মশগুল “Our common dear European home” নিয়ে [যার বিস্তৃতি ব্যাখ্যা করলেন তিনি প্যারিসে—“from the Atlantic to the Urals”]। Alexander Yakovlev-এর মতো ব্যক্তি, একদা “পেরেক্সিকার জনক” বলে খ্যাত এবং কয়েক বছর গর্বাচভের দক্ষিণহস্ত স্বরূপ, সম্প্রতি নিজমূর্তিতে দেখা দিয়েছেন, বহুকাল ধরে লুক্কায়িত সমাজবাদ বিরোধিতা একান্ত নির্লজ্জভাবে উদ্ঘাটিত হয়েছে। ইয়োরোপের “সভ্যতা”-র প্রত্যাবর্তনের স্বপ্ন দেখেছেন তাঁরা—দেখুন, ক্ষতি নেই, ইতিহাস চলবে নিজস্ব গতিতে, কিন্তু একটা ‘দশকের শ্রেষ্ঠ পুরুষ’ বলে বন্দিত, ‘নোবেল’ শান্তি পুরস্কারে ভূষিত, মার্কিনদেশে ‘Gorbie’ নামে সবাইকে আহ্লাদে আটখানা করার নায়ক মহাশয়ের আজকের অবস্থা সবাই দেখছি। চিবিয়ে-ফেলা ছিবড়ের মতো দেখাচ্ছে প্রাক্তন প্রিয়পাত্রকে। নির্ভয় ধনশক্তি এভাবেই চলে। কই, যে-বিজ্ঞানী শাখারতকে ভারতের কোনো কোনো কম্যুনিষ্ট নেতা তো রুশ দেশের গান্ধী ভেবে মাথায় তুললেন কিন্তু পাশ্চাত্যে তার স্থান আজ কোথায়? অমন যে Solzhenitsyn, যার তুলনা নাকি নেই রুশ সাহিত্য ও সংস্কৃতিতে, তারও মার্কিন দেশেই প্রায়-বিস্মৃত অবস্থান কি দেখছি না? অতিরিক্ত মত্ব বল একদা চিহ্নিত ইয়েলংসিন আপাতত কিছু মার্কিন হাততালি পাচ্ছে। কিন্তু তাই বা কতদিন চলবে? এমন সব গুণধর সোভিয়েট কম্যুনিষ্ট পার্টির একদা কর্ণধার হতে পারাটাই হলো সে দেশের অধঃপাতের একটা সুস্পষ্ট প্রমাণ। দুঃখ আরও এই যে আমরাও তৃতীয় বিশ্বে এমনই কর্তব্যপালনে অপারগ হয়েছি যে, নির্জের্টি আন্দোলন উঠে গেছে। শান্তি আন্দোলনের সাড়াশব্দ নেই [‘Order of Lenin’-ধারী যে রমেশচন্দ্রকে নিয়ে আমাদের অহঙ্কার ছিল তিনি কোথায় জানি না], ‘New International Economic Order’-এর প্রবক্তারা এখন মনোমোহন সিংহদের ভিড়ে হারিয়ে গেছেন, New International Information Order-এর একদা উচ্চভাষী দাবিদার সাংবাদিকদের মধ্যে কম্যুনিষ্ট নামধারীরা International Television-এর অর্থপুষ্টি হয়ে সোল্লাসে বুথারেস্ট আর

অগ্রত্ব কম্যুনিজম্-এর পতন-সংবাদ বিতরণে ব্যস্ত হয়েছেন, আফগান বিপ্লবকে সুবিপুল সমর্থনা জানাবার পর 'গাছে তুলে দিয়ে মই কেড়ে নেবার' কাজে উত্তোগী হয়েছেন—কত আর বলি, লিখে চলছি তীরবেগে, হয়তো একটু বাড়াবাড়ি করে ফেলছি, কিন্তু বড় দুঃখেই এটা ঘটছে। কোনো সান্ত্বনাই নেই ভেবে যে ১৯৮৭ নভেম্বরে ক্রেমলিনে প্রত্যক্ষদর্শী হয়েই আমার মনে সংশয় ভিড় করতে শুরু করেছিল। তখনই একদিন আফ্রিকান গ্রাশনাল কংগ্রেসের নেতা Oliver Tambo-কে জড়িয়ে ধরে বলি : 'কমরেড, এই পশ্চিমীশুলোকে যে-আর সহিতে পারছি না'। আর পোড়-খাওয়া বিপ্লবী আমাকে বলেন, 'ধৈর্য-যে আমাদের ধরতেই হবে, we have to live with it'।

* * * *

লিখে যেতে কষ্ট হচ্ছে, তবে আরও কষ্ট হচ্ছে দেখে কতকগুলো 'Moscow News' আর 'New Times' যা ছড়িয়ে রয়েছে টেবিলেই। এই Moscow News (৪৪নং, ১৯৯০) প্রকাশে হেডিং ছাপিয়েছে : "Castro is the Caribbean's Saddam Hussein!" কিউবা থেকে প্রকাশিত পুস্তিকা "Being True to Principles"-কে বিক্রয় করে মন্ত লেখার শিরোনাম দিল মস্কো নিউজ (১০নং, ১৯৯০) : "Being true to Principles or Principles being True?" ঠাট্টা দেখলাম যে হাভানা ভাগ করছে যে সকল সত্যের অধিকারী হলো কিউবা ["a sage who alone knows the right way]। মস্কো নিউজ (৩৮নং, ১৯৯০) উত্তর কোরিয়ার মুগুপাত করার সঙ্গে সঙ্গে মন্ত হরকে ছাপালো "The Other Cuba"। মিয়ামি-তে ভিড়-জমানো কিউবান্ ছুঁড়তদের বর্ণনা আর ভবিষ্যদ্বাণী যে শীঘ্রই কিউবার সোসালিস্ট ব্যবস্থা 'পটল তুলতে বাধ্য হবে'! কী অপরাধ, কিউবার যে মস্কোওয়ালাদের এমন আক্রোশ! অপরাধ হলো কিউবার দৃষ্ট ঘোষণা যে সমাজকে কলঙ্কমুক্ত করা সম্ভব নয় যদি "সমাজবাদের কুংসা ক্রমাগত রটানো হয়। যদি কম্যুনিষ্ট পার্টির মর্মান্দাকে ধ্বংস করা হয়, যদি সমাজবাদের মূল্যবোধকে নষ্ট করা হয়, যদি সমাজে অগ্রগামী শক্তির উদ্দীপনাকে ভেঙে দেওয়া হয়, যদি সামাজিক শৃংখলাকে বিকল হতে দেওয়া হয়। যদি কেবলই পার্টি আর প্রশাসনের ভার-ভাণ্ড নেতৃত্বের নিন্দাই চলতে থাকে।" পুনর্বিষ্ঠানের নামে সমাজবাদ-সাম্যবাদের সর্বনাশ-সাধনে,

মাদের কুণ্ডা জাগেনি, তারা সইবে কেমন করে ছোট্ট কিউবার এই ‘আফালন’?

কিছুকাল আগে ইরাক-ইরান যুদ্ধ নিয়ে বোলচাল ছাড়তে গিয়ে লণ্ডন ‘ইকনমিস্ট’-এর মতো সুসভ্য পত্রিকা লেখে যে তারা হলো ‘চার অক্ষর’-এর দেশ (“four-letter countries”)। ইংরিজী কয়েকটা চার অক্ষরের শব্দ আছে যা ভদ্রসমাজে উচ্চারণ নিষেধ। আমাদের মতো অ-শ্বেতাঙ্গ দেশ হলো হুনিয়ার অহঙ্কারী মালিকদের কাছ নোংরা, অলুচ্চার্য। তাই তো দেখি এ যাবৎ পারমাণবিক বোমা পড়েছে জাপানে, জীবাণু-যুদ্ধ হয়েছে কোরিয়ার বিরুদ্ধে, রাসায়নিক অস্ত্র ব্যবহার হয়েছে ভিয়েতনামে। ইলেকট্রনিক যুদ্ধ হয়েছে ইরাকের সঙ্গে—সবই অ-শ্বেতাঙ্গদের পোড়া বুকে চাপানো হয়েছে। কিউবা হলো আর এক ‘four-letter’ দেশ, যাকে শুধু অবজ্ঞা করে নিয়ে, দানবীয় ক্রুরতার অস্ত্র দিয়ে যাকে মাথা নীচু করানো হবে। অবশ্য “The best-laid plans of mice and men” ভেঙে যায়। মনুষ্যত্বের এমন নির্লজ্জ অপমান যে সহ্য করবে না মানুষ, তার দৃশ্য পূর্বাভাস আসছে কিউবা থেকে। ১৯৪৫ থেকে ১৯৮০-এর মধ্যে ইউনাইটেড নেশনসে মার্কিন দৌরাষ্ট্র্য রোধে যে সোভিয়েট ‘ভিটো’ ব্যবহার করেছিল ১১২ বার, সেই সোভিয়েট আর সে নেই। হুনিয়া আজ সাম্রাজ্যবাদের কজায়, কিন্তু তবুও মানুষ জাগবেই, অত্যাচারকে সইবে না।

অলিম্পিক ক্রীড়াক্ষেত্রে গোটা জগতের সোসালিস্ট সংগ্রামের প্রতীক ছিল অপরাজিত, অপরাজ্য কিউবা। Rio de Janeiro-তে বিশ্বপরিবেশ রক্ষা সম্মেলনে মার্কিন রাষ্ট্রপতির অপদস্থতা আর সঙ্গে সঙ্গে ছোট্ট কিউবার নেতা কাস্ত্রোর সমাদর সম্প্রতিকালের স্মরণীয় ঘটনা। গোটা দক্ষিণ আমেরিকা অন্তর দিয়ে জানে এবং কোঁকে যে কিউবার বিপ্লব নিরন্তর-বিপ্লবের সঙ্গে লড়াই চালিয়ে আজও সমুজ্জল চেহায়া দেখা দিয়েছে। বিলাসী জীবনের লোভ দেখিয়ে, প্রায় যেন টেলিভিশন প্রচারের চাপে, সোসালিস্ট ধ্যানধারণাকে উল্টে দেওয়ার চেষ্টায় অবশ্য বিরাম নেই। আমাদের সাংবাদিকদেরও অনেকে চীনে গিয়ে সাংহাই শহরে ও সন্নিকটস্থ অঞ্চলে বিশেষ অর্থনৈতিক এলাকায় ভোগ্যদ্রব্য আর বিলাসবস্তুর প্রাচুর্য দেখে ভেবেছেন [যেমন, ইন্দর মালহোত্রা, ‘Sunday’, 14—20 June 1992-তে] যে সাম্যবাদের পীঠস্থানেই “replacement of Marx by Mammon” [“মার্কসের জায়গায় ম্যামন”]

এর অবস্থান”) ঘটেছে! চীনের একান্ত বাস্তববাদী অথচ মূলগতভাবে সমাজবাদ-সাম্যবাদ বিষয়ে পূর্ণ প্রত্যয়ী নেতৃত্বই যথাসময়ে জগৎকে জানাবে যে লক্ষীর কল্যাণী মূর্তির বদলে কুবেরকে না বসিয়ে তার দেশে নবযুগ সুপ্রতিষ্ঠিত করতে পারবে কি না। উত্তর-দক্ষিণ আমেরিকার সংযোগস্থলে ক্যারিবিয়ান দ্বীপাঞ্চলে (যার অংশীভূত হলো কিউবা) মার্কিন প্রভুত্বলালসা গোটা এলাকাকে ‘পিছনের উঠোন’ বানাতে গিয়ে এখনও তো সফল হতে পারে নি। নিকারাগুয়াতে বদ্‌ম্যায়সি করে জনপ্রিয় শাসনকে হটিয়েছে বটে কিন্তু ফিরিয়ে আনতে পারেনি আগেকার তাঁবেদার Somoza-পন্থীদের [যে Somoza সম্বন্ধে প্রেসিডেন্ট আইজেনহাওয়ার স্বয়ং বলেছিলেন, সে হলো কুত্তীর বাচ্চা কিন্তু আমাদেরই নিজস্ব কুত্তীর বাচ্চা—he is a son of a bitch but our own son of a bitch!] কিউবাকে চূর্ণ করতে পারলে মার্কিন মনোবাহু পূর্ণ হবে বটে, কিন্তু এ হলো শিবের অসাধ্য কর্ম, যে “যৌবনজলতরঙ্গ” আজও কিউবায় বহমান, কে তাকে রোধ করতে পারে?

এদেশে আমরা বিশ্বপরিবেশের চাপে আর নিজেদেরই অকর্মণ্যতার ফলে শাস্তাত্যেয় (জাপান-সহ) ধনশক্তির কাছে প্রায় দাসত্ব নিখে ফেলতে চলেছি। ঝবর পড়ি যে, বিশাখাপত্তনে মার্কিন নৌঘাটি বুঝি হবে—আশ্চর্য নয়। মার্কিন নৌবাহিনীর সঙ্গে একত্র মহড়াও তো আমরা সম্প্রতি দিয়েছি! ভারত-মহাসাগর অঞ্চলে প্রভুত্ব বজায় রাখার জন্য প্রধান কেন্দ্রীয় মার্কিন ঘাটি (পারমাণবিক অস্ত্রসজ্জিত) রয়েছে মরিশাস-এর কাছ থেকে চুরি করে আনা Diego Garcia-দ্বীপে। যার কোচিন থেকে দূরত্ব, দিল্লী থেকে কোচিনের দূরত্বের চেয়ে কম। এবার বুঝি থাম্‌ বিশাখাপত্তনে “The lords of human kind”-দের আমরা অভ্যর্থনা করি! কিন্তু এটাই তো শেষ কথা হতে পারে না।

কিউবার সঙ্গে হাতে হাত মিলিয়ে এগোবার চেষ্টা তাই আজ চলছে আমাদের মধ্যে। বাধা-বিঘ্নের শেষ নেই। কিউবাতে কোনোকিছু পাঠানোই যে মার্কিন প্রভুদের প্রকৃষ্ট করবে। আমাদের কাছ থেকে পশ্চিমী সহায়তা সরিয়ে নেবে তারা, আরও কত রকমের বাধা। দেশের ভিতরে পশ্চিমী প্রভুত্বের পক্ষে বাজনদারেরও তো অভাব নেই। মুষ্টিভিক্ষা মারফৎ চাল গম ইত্যাদি সংগ্রহের চেষ্টাকে তাই উপহাসিত হতে হচ্ছে। দেশের গরীবদের প্রতি দরদ যাদের আছে বলে জানা ছিল না তারা গম্ভীর গলায় বলছে যে

এদেশের গরীব খেতে পায় না আর কম্যুনিষ্টরা “দেশের লোক খেতে পায় না—খাওয়াবার জন্ত ‘শঙ্করা’-কে ডাকছে। যত বিজ্ঞপই হোক না কেন, ছুনিয় জানে বলেই তো প্রবাদ বাক্য আছে গরীবই গরীবের সহায় [“It is the poor who helps the poor”]। মুষ্টিভিক্ষা তো এদেশে কখনও নিন্দাহ ছিল না। আর মনে পড়ছে St. Francis of Assissi-র মতো মহাপ্রাণ মাহুকের এক কাহিনী। গির্জার বিশপ-এর ঘরে ভোজনের নিমন্ত্রণে গিয়ে তিনি নিজের ভিক্ষার ঝুলি থেকে প্রতিটি অতিথির পাত্রে পাশে এক খণ্ড রুটি রাখছেন দেখে বিশপ ভৎসনা করেন : ‘ফ্রান্সিসকা। আমি তো রুটির ব্যবস্থা ভালোভাবেই করেছি’। অবিশ্বরণীয় জবাব আসে : “মহামহিম বিশপ মহোদয়। আমি যে গরীবের ঘর থেকে ভিক্ষা করে এনেছি এই রুটি। এ যে পবিত্র বস্তু!’ এটা মনে পড়ে আর ভাবি কেমন যেন পবিত্রতা মিশিয়ে থাকবে গরীব ভারতবর্ষ থেকে কিউবাতে পাঠানো এই ভালোবাসার দিনে, জগৎ জোড়া মুক্তি-প্রয়াসের পূত পুণ্য প্রতীকরূপে।

সামাজিক সোশালিস্ট মৈত্রীর যুগ কিছুকালের জন্ত শুরু হয়ে গিয়েছে সন্দেহ নেই। মনে পড়ছে, ১৯৬৬ সালে ভিয়েতনাম-এর কম্যুনিষ্ট নেতা Le Duan বলছেন : ‘সোভিয়েত আর চীনের কাছ থেকে অকুণ্ঠ সাহায্য পেয়েই আমরা লড়াই’ আর যোগ করেন অবিশ্বরণীয় বাক্য : “সোভিয়েট আর আমরা যেন, পান্ডাভাত ভাগ করে খেয়েছি [“Sharing their rice and water”]। ছিল একদিন যখন সোভিয়েটের বিপ্লবী গর্ব ছিল যে ভিয়েতনাম, কিউবা, আঙ্গোলা, মোজাম্বিক প্রভৃতি নানা দেশে বিপ্লবশক্তি বিকাশের জন্ত নিজেকে বঞ্চিত করেও সহায়তা সোভিয়েট দিচ্ছে—এমনকি পূর্ব-জার্মানী কিম্বা চেকোস্লোভাকিয়ার মতো জীবনযাত্রার মানের বিচারে অগ্রসর দেশকেও সোভিয়েট সহায়তা দিয়ে চলেছে। পরে, গর্বাচভ-দেব কাছ থেকে জেনেছি এ নিয়ে-সোভিয়েটের মাহুস নাকি ক্ষুব্ধ বোধ করেছে, নিজেদের দিকে তাকাতে গিয়েই আজ তারা পশ্চিমের বৈভব আর বিলাসিতার মোহে পড়েছে। ধনতন্ত্রের চাকচিক্যের মায়ায় বাঁধা পড়েছে। কিছু বাস্তব সত্য এতে রয়েছে নিশ্চয়, কিন্তু এই গোড়ায়-গলদ ব্যাপারটি আগে ধরা যায় নি। মূল নীতি, কম্যুনিজ্-ম-এর বিশ্ববীক্ষা ও জীবনদর্শন প্রায় ভুলে যাওয়া হয়েছিল বলে। কিউবা এ ভুল করে নি। আজও জোর গলায় তাই কিউবা বলছে : যত বিপদ আসুক না কেন, মৃত্যু বরণ করতে হয় হোক, কিন্তু জগৎ

জুড়ে দুঃখীর দুঃখকে সমলে নিঃশেষ করার যে লড়াই, সমাজবাদ সাম্যবাদের যে লড়াই তা থেকে বিয়ত হবো না।

কিউবার মানুষের সঙ্গে গলা মিলিয়ে আমরা কবে বলার অধিকারী হবো : “ব্যর্থ প্রাণের আবর্জনা পুড়িয়ে ফেলে আগুন জ্বালো।” এ-আগুন সর্বভুক সর্বনাশা কাণ্ড নয়। এ হলো মানুষের জীবন। মানুষের সভ্যতাকে যথাসম্ভব নিষ্কলুষ করে তোলার সংগ্রাম। এ হলো অযুতবর্ষব্যাপী মানবনিগ্রহের অবসানসূচনা, এ হলো জ্যোতির্বিজ্ঞ মৈত্রের ‘নবজীবনের গান’। কবে যে “সমিতির নামে ও ঐক্যে / জনতার মুখরিত সখে” জাগ্রত হয়ে আমরা মানুষ হয়ে ওঠার লড়াইয়ে কাম্বমনোবাক্যে নামতে পারব, কে জানে? ইতিমধ্যে সমাজবাদ-সাম্যবাদে পূর্ণ প্রত্যয়ের যে ধ্বজা উড্ডীন রেখেছে কিউবা, সেই ধ্বজাকে আমরা যেন অভিনন্দিত করতে পারি, সেই প্রত্যয়ের প্রতি সম্মান দেখাতে পারি, আমাদের এই “দুঃখী অথচ অন্নপূর্ণা” মাতৃভূমিতে নব-যুগের জন্ম ঘটাতে সহায় হতে পারি।

মনে মনে গড়া

অরুণ মিত্র

বর্ষার ভেতর দিয়ে এলাম
কোথাও কোনো ছাত ছিলো না মাথার ওপর,
রোদের হলুকার ভেতর দিয়ে এলাম
কোথাও কোনো দেয়ালের আড়াল ছিলো না,
কাঁটার জমিতে হাঁটতে হাঁটতে এলাম
কোথাও ঘেঁষে ছিলো না পায়েব নিচে ।

আমি এই শূন্যতায় অগ্রসর হচ্ছি

অথচ মনে মনে গড়ছি

আলোর ঘর

খুশির হাওয়ায় বুকজুড়োনো কথা

আর ঠাণ্ডা মাটির এক পৃথিবী ।

বলো তোমরা আমি কি করণার পাত্র ?

পুনরুত্থান

মণীন্দ্র রায়

॥ ১ ॥

অন্ধকার, তুমি কোথা হইতে আসিয়াছ ?

মহাদেবের জটা হইতে ।

আমাদের চেতনার গম্বুজে কচ্ছপখোলের অর্ধবৃত্তে

ধূম্রনীল মেঘশিল্পের চলমান ভাস্কর্য—

পাহাড় মন্দির সমুদ্রসিংহের দ্রুতসঞ্চারী মন্তাজ এবং মিল্লিং ।

আমাদের কল্পনার মিলিচিহ্নে
প্রভাতপল্লবের স্বর্ণনিটোল শিশিরবিন্দু—
মুঠিতে ধরতে গেলেই প্যালেটস্ক্রু লাফিয়ে
মুখে সাঁটা চ্যাপলিনের হাকবয়েল ডিম।

কার্যকারণহীন এই আকস্মিকতা।
এঁটেল মাটির মত নাছোড়বান্দা।

॥ ২ ॥

অন্ধকার, তুমি কোথা হইতে আসিয়াছ ?
মস্তিস্কের ঝুলকালি হইতে।

গ্রীক পুরাণের জিউস বখন ধ্বংস করেন কাউকে
তার মাথাটাই দেন বিগড়ে।

ভাস্কির ঘরগোনা-বৃত্তে ছুটন্ত আমরা উরুর পেশিকে ক্লান্ত করি,
অপেক্ষমান কেন্দ্রের শৃংখলদন্তের সঙ্গতির জন্তে।
তারপর রুটি মাখন মাংস
ভলার এবং মার্ক, পাউণ্ড, ক্রাফ, ইয়েন,
আর মদ, মেয়েমানুষ, এইড্‌স,
খোলাবাজার আর ক্যাবারে।
ওদিকে নিত্য দুর্ভিক্ষের করাঘাত।
পরম শাস্তির বৃষ্টি দেরি নেই আর।

॥ ৩ ॥

অন্ধকার, তুমি কোথা হইতে আসিয়াছ ?
আলোকমণ্ডলের বিপ্রতীপ বিবর হইতে।
পিঙ্গলচক্ষুঁ রোমশ মাকড়শা রয়েছে প্রাণপতকের পথে জাল পেতে...
কাদায় পদক্ষেপের ছপ্‌ছপ্‌ শব্দ,
অদৃশ্য আবহে প্রাগৈতিহাসিক অতিকার পাখির
ক্যানেজাটিনে বাজি ফাটানোর ধাতব হিংস্রতা।

এই ভৌতিক ছাউনি থেকে বেরোলেই বিশ্বাস হয় না
গীর্জামণ্ডিত উষা কন্য়ারস্তোত্রের ইন্দ্রজাল—
অবলোহিত থেকে অতিবেগনির সিস্কনি ।

মাহুষের ধমনী কি উত্তাল হবে না সেই
সজ্জিত যুদ্ধাশ্বের হ্রোধান্বনিতে ?
মাহুষের হৃদয় কি অভীক্ষাব্যাকুল হবে না
চিরযৌবনা স্মৃতিকার ঋতুস্নানের পরেও ?
ওহে কুয়ূজির পুরুষঠাকুর !
মাহুষকে স্থাংটো করলে
মুখে ছিটকে পড়ে প্রভাব আর বিষ্ঠা ।
স্পার্টাকাস থেকে বাস্তিল, বাস্তিল থেকে শীতপ্রানাদ,
এবং এখন— ।

ইতিহাস তো চলে না প্রজন্মের মাঝে ।
তাপ তো জ্বলছেই—জ্বলছে না ?
মাটির ওপর কান পেতে শোনো,
অঙ্কটি বয়ং শিখে নাও
প্রথম ব্রহ্ম-অণু ফাটার সৃষ্টিতত্ত্ব থেকে ।
মাহুষ কি মেনে নেবে এই
নপুংসক অস্তিত্বের ঢোলক-বাজানো অঙ্গীলতা ?
হা মাহুষ !

॥ ৪ ॥

অন্ধকার, ভূমি কোথা হইতে আসিয়াছ—
ভূঃস্বপ্ন-গিরিগিটির কালো চক্ষু হইতে ।
ভয়, ভয় থেকে অসাড়তা ।
হাত, হাত নয়, পা, পা নয়, ইচ্ছে, ইচ্ছে নয় ।
তলিয়ে যাচ্ছি যেন আমরা
অশানচণ্ডালের ধেনো মদের দুর্গন্ধে,
বনি আর প্রলাপের সূর্ণিপাকে ।

কে? কে এসে বলবে—না!

হৌ মেরে কার ঈগলচক্ষু তুলে নেবে দেওদারের শূন্যে,

আছড়ে ফেলবে গণ্ডোয়ানার টাড় মাটিতে?

টুকরো টুকরো হয়ে ছড়িয়ে পড়বে আমাদের

করোটি আর কশেককা, যকুৎ অস্ত্র নাভিকুণ্ডলী আর জিহ্বা।

ডুকরে উঠব আমরা চারদিক থেকে—

ফিরিয়ে দাও আমাদের গোটা শরীর।

ওগো আদি জননী,

ভূমিষ্ঠ করো আবার আমাদের

রক্ত জল কান্না আর ক্রোদের মধ্যে।

আবার আমরা হই—হতে থাকি,

শত অন্তর্ঘাতের আর ভাইনীর উচাটন ভিত্তিস্নে

আমরা হই, আর হতে থাকি।

অন্ধকারের কফিন খুলে

কী মহান আমাদের সেই পুনরুত্থান!

কে-যে আমার

মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

কে-যে আমার সঙ্গে সঙ্গে ঘুরছে-ফিরছে

থাচ্ছেদাচ্ছে উঠছে-বসছে সঙ্গে সঙ্গে

দেখতে চাইছে তেরুছা-চোখে ভেতরে কে!

পঙ্খ আমার চলনবলন ধরনধারণ

বদ-অভ্যাস পক্ষাঘাতের : কোন কথাটা

বলব-বলব করে বিলকুল তাড়ড়ে রাখা

ভাবনাগুলো তালগুলিয়ে ফেলা গিলে

আর যে-কথা একেবারে হজম, কখন

মেটাই জিতে লুফে-লুফে তারিফ করা—

এমনি বিতর্কিচ্ছি আমার স্বভাবটাকে

ফাঁক করে কে মাথা গলায় ভেতর আমার
 কোথায় আমি রই পালিয়ে আমার ভেতর ।
 কোথায় আমার ফটোগ্রাফের নেগেটিভ-এ
 অন্ধ মুখের আদল আছে মুখ লুকিয়ে
 ধুলো-পড়া কলুসিতে পাণ্ডুলিপি
 হিজিবিজি নকশা মনের বাথে লিখে
 ভুলে যাওয়া আত্মিকালের মনের খবর
 অনেক চিত্রবিচিত্র শখ আবছা রঙিন
 ধুলয় ধুলোর সে-ই বকবক কে শুনে চায়
 ছবির সে-সব নেগেটিভ-কে জ্যান্ত করতে
 কার এত শখ ?

আজ-দিনকাল বড্ড খারাপ
 আকাজ্জ্বারই আগুনে জন নিত্য ঢেলে
 আশা আমার মাড়ায় না পথ, আনাচকানাচ
 ভালোবাসা জাপটে শরীর ধরতে চাইলে
 মুখ মটকে হানে স্বপ্নখোর লাভ-লোকশান
 খুন ছিনতাই চলছে স্বপ্ন জলজ্যান্ত-র
 হেনে-হেনে ছুরি মারছে আস্থা-ভরসা
 বড্ড খাশা ঝাড়া-হাতপা আজ-দিনকাল—
 কার এত শখ ? সেদিনের মন সে-শুপ্তধন
 সন্ধানে কে ছায়ার মতন কে-যে আমার
 সঙ্গে সঙ্গে উঠছে-বসছে ঘুরছে-ফিরছে
 কে-যে আমার !

হে মাতঃ বঙ্গ

গোলাম কুদ্দুস

হে মাতঃ বঙ্গ, হে বঙ্গ জননী,

বিস্মৃত স্বপ্নের মত মনে পড়ে

একদা কত না করি রচিত তোমার স্তোত্র ।

এখন নিঃস্বপ্ন পুরী ।

এলো হতদর, অনাদর, ব্যঙ্গ আর বিক্রপের কাল ।

এই উপহাস সত্য হ'লে মিথ্যা হত মাতৃস্বের অহঙ্কার ।

সন্তানের দারুণ দুর্দিনে মা কি কতু ছেড়ে চলে যায় ?

পাশে দিলে মাতা যথাসাধ্য পূর্বস্মৃতি পূর্বস্মৃতি

স্মরণ করিয়ে দিতে অবুঝ সন্তানদের,

মার কাজে যোগ দিতে এসেছিল অলক্ষ্যে কখন

সুমহান পুত্রগণ কপোতাক্ষ তীর থেকে,

বীরসিংহ গ্রাম থেকে, জোড়াসাঁকো-কাঁঠালপাড়ার

প্রান্ত থেকে, সঙ্গে নিয়ে এসেছিল

আপন সৃষ্টির ডালি মায়ের গৌরব উদ্ধারিতে,

মায়ের বেদনা মুছে নিতে ।

হায় মাতা ! এত ব্যথা সহিতে হত না যদি

নিম্নকের কথা মত প্রবেশিতে আপন লাগরে ।

শান্তিতে কাটাতে কাল, কারো সাধ্য হ'ত না কখনো

বিস্তীর্ণ লাগরজল ছুরি দিয়ে দ্বিখণ্ডিত করে

রক্তে লাল ক'রে দেয় নীলাম্বুশাশিকে ।

সচক্ষে দেখতে হ'ত না মা গো

সন্তানে সন্তানে হানাহানি ।

একদিন ধূলিতে শুকাল রক্ত ।

মনে হয়েছিল এইবার নিশ্বাসে প্রশ্বাসে

বিশ্বাসের প্রবাহিত বায়ু শীতল করিবে হিয়া ।

কিন্তু দেখা গেল, নামমাত্র নাড়া খেলে
বিচ্ছেদের রুশিক-দংশন-জ্বালা
সমাজের নানা অঙ্গে রি-রি ক'রে জলে ওঠে ।

এসে গেল নবজাতকের দল ।
তারা মাতা তোমাকে পেল না খুঁজে,
তখন তুমি যে ছিলে ছায়াবৃত্তা,
যদিও তখনো তুমি বিশ্ব-মাতা, ভারত-মাতার পাশাপাশি
বঙ্গমাতা রূপে আমাদের মর্ম্মস্থলে করেছ বিবাজ ।
ক্রমে ছায়া গেল স'রে ।
শোনা গেল অভিনব কলরব,
কোটি কণ্ঠ সমুদ্রের তরঙ্গ উচ্ছাস
উচ্চারিল ওগো মাতা ভাষার মহিমা তব ।
রক্ত দিয়ে বলিল তোমাকে ।
মধু-কবিসম যারা কিছুকাল ভুলে ছিল, তারা ফিরে গেল
হে বঙ্গ, ভাঙারে তব বিবিধ রতন ।
তুমি গিয়ে আশ্রয়প্রকাশিলে ।

আরো গেল দিন । পূর্বের আকাশ হ'ল লাল,
দিনান্তের আধারেও দেখা দিল জয়ের মশাল
উড়ে এসে জুড়ে বলা শাসকেরা উন্নত আক্রোশে
নথরে চৌচির করে সত্তোজাত ইতিহাস ।
হেন কালে এপারের ভ্রাতৃবৃন্দ প্রসারিত বীরবাহু ।
উজয়ের পদভরে চূর্ণ হল, হল ধূলিসাৎ
দানবের সব দম্ভ, সীমানার সব বেড়াঝাল ।
তুমি দেখা দিলে অপরূপ বেশে,
কিন্তু সবে প্রমাদ গণিল । তোমাকে আসন দেবে কোথা ?
পূবে, না পশ্চিমে ? ভেবে তারা মায়া ।
তোমার আননে দেখা নিল সকৌতুক স্নেহমাখা হাসি,
ইঙ্গিতে জানালে মাতা—তোমরা সবাই বাছা

যেখানে যেমন খুশি থাকো,

শুধু থাকো নিবিড় শান্তিতে !

তুমি শুধু চাও সন্তানের বিরোধের বিচ্ছেদের মাঝখানে
বিছাতে আঁচল আপনার—মায়ের আঁচল !

আমার দরকার : অগ্নি চেতনা সিরিজ

রাম বসু

অন্ধ জলরাশি গলা টিপে ধরছিল। তামস তিমির থেকে ছিটকে পড়া
পাথরখণ্ড এফোড়ি এফোড়ি বিদ্ধ করছিল। কর্কশ রোমশ হাত আমার চোখের
মণিছুটো এক হ্যাচ্কা টানে উপড়ে নেবার পর

সূর্য মুছে গেল।

বিক্ত রূপকথার শিকড় বাকড় কোন প্রতিশ্রুতি দেয়নি আমাকে। শোনায়নি
বিয়ল আবির্ভাবের দুর্লভ কাহিনী। অন্ধকারের শাখা প্রশাখার ভৌতিক
অস্তিত্ব ক্ষণে ক্ষণে বহুরূপী। আর এমনি কপাল, তাল তাল মেঘ নিয়ে বাতাস
হরেক রকম পুতুল তৈরি করে আমাকে সাহুনা দিতে এসেছিল—

যে-আমি একদিন সূর্যকে ভালবেসেছিলাম, আদিত্যচেতনা নক্ষত্রে
উদ্ভাসিত করেছিলাম কুহেলি আকাশ, উচ্ছসিত করেছিলাম পল্লবকে প্রেমের
মুখরতায়,—সে এখন কনিণীকাহীন তিক্ত স্তব্ধতা।

কি হবে এই হুঁকো সাহুনায়ে? চুষিকাঠি, কালিঘাটের কাঠের পুতুল,
কচ্ছপের পচা খোলে বলে মাখা ফরাশি আতর? অথবা কোঁশলের জাল ফেলে
বশের বেলুন?

বাঁচার জন্তে কিছু নমনীয়তা দরকার

জীবন প্রয়োজনের অল্পশাসন নয় তবু

নিয়তির দুর্ময় নিয়মের বাধ্যবাধকতাও নয়

আকস্মিকতার অল্পবন্ধে সংহিতার পরম দেবতা, তার নাম জীবন

সৌরবর্তে বিক্ষোৰণে সংজ্ঞাবহ ভালবাসা, তার নাম জীবন

তার আবরণ উন্মোচনের নাম—আত্মনির্মাণ

লোভের দরজা পার হয়ে এসেছি। শূন্যতার রশ্মির বৈপুল্যে অপারিত
প্রাণ, উষার ধ্যানের বর্ণাঢ্য-বিবৃতি। তার মধ্যে অস্বপ্নজ্যোতি অতদ্রুত আগুন।
সেই উত্তাপের আদলে গড়তে হবে নিজেকে আবার।

না। বীরত্বের কোন উপকথা শোনাবো না। প্রমেথিয়ুস, কর্ণ কিংবা
সিলিফাস। চোখের গহ্বর দুটি স্থপতি অগ্নিগিরির দুটি জ্বালা মুখ। দুঃখের
পবিত্র অস্থশাসনে চেতনার ক্রমিক উন্মেষ। আত্মদানের বিধাতা চাঁষের
আয়োজন করেই চলেছেন।

কবিতা লিখতে চাই বলে লাক্ষ্মী দেওয়াই আমার আনন্দ
সমাসবদ্ধ আনন্দে শ্রী ও প্রজ্ঞা
নগদ বিদায়ের কোন দরকার নেই
আমার দরকার আদিত্যের স্তোত্রক—আহতি।

শাখাপ্রশাখা

কৃষ্ণ ধর

এই শাখাপ্রশাখাগুলো বড় ছড়িয়েছে
উধালপাখাল করে ঝড়ো বাতাসে
কোটরে জমে থাকা ষড়ঋতুর গোপন নির্ধারিত
ছড়িয়ে পড়ছে সারা শরীরে
ঝড়কে বলি, তোমার উদ্ধাম মুঠি
এবার আলগা করবার সময়

আমার শাখাপ্রশাখাগুলো একটু হাফ ছেড়ে বাঁচুক
রৌদ্রের ঝালর গায়ে দিয়ে
ভেসে বেড়াক বিবাগী মেঘ
আমার শেকড়ের মাটি চনবনিয়ে উঠুক
ভিজে বর্ষার বারমাস্তা গা থেকে ঝেড়ে ফেলে

গ্যালন-করা ঘোড়ার পায়ের শব্দের মতো
দাপিয়ে আসছে দলছুট আমাদের দিনগুলি
ওদের বলমলে আঙুরাখায় ওই দিগন্তটা
অনেক দিন পর হেসে উঠছে খুশিতে

বাঁও ঝড়ো দামাল হাওয়া
আমার শাখাপ্রশাখাগুলোকে খেলতে দাও
আমার বাজে-খাবলানো শরীরটা
তোমার দস্তিপনাকে তুড়ি দিয়ে
এখন দিনের কচি রৌদ্রকে
একটু আলতো করে চুমু দিতে চাইছে

ও হাওয়া, তুমি এখন বাও ।

আপেক্ষিকের শর্তে

সিক্রেটার সেন

কুয়াশার ভোর,
সিক্ত ক্ষিতি,
অঘোর বর্ষা,

গ্রীষ্মের দাহ, তা-ও,
সয়েছি—

কখন প্রবীণ বটের ছায়ায়,

সে-সব এখন অরণ্যকালের
বন্দী !

নেই কোনোখানে পা-ফেলারও
গতি-সন্ধি

হয়তো স্বরণ,
আলোর চলার-নেতারও গতিতে,
গতির ভেদে

বৈকে-চুরে ঘাই !
এই-কী স্বরণ—
আপেক্ষিকের শর্তে !!

স্বাদ

ভরুণ সাগ্ৰাল

সেতো শুধু প্রেম নয়, প্রেমেরও অধিক করে পাওয়া
অলোকসামান্য রূপ অন্তরে-বাহিরে যার ছিল
সে আমাদের ছুঁয়ে গিয়েছে, সঙ্গে নেয়নি, হাওয়ায় চৈত্রও
ফুলে শুধু আঙুল ছোঁয়াল বলে যন্ত্রণাই কাঁটা
নমস্ত শরীর ভরে উঠেছিল, যাকে বলে মরণেরও স্বাদ,
অর্থাৎ মরলাম, আর নমস্ত জন্মই সেই মৃত্যু বয়ে চলি ।
রবীন্দ্রনাথের গান, কোনো কবিতার পঙ্ক্তি, মধ্যরাতে চাঁদ,
তারও অবয়ব হয়ে কাক জোৎস্না, প্রথম বৃষ্টিতে ধোয়া ভেজা
বিহাতে বেগুনি মুখ স্মৃতি আগানিয়া নারী নদীকে ঢেউয়ের মাথা ছোঁয়ায়,
একাই আগ্নুত এক ঘনপাতা ছাওয়াগাছে দোয়েলের শিশ
বা শতাব্দী জুড়ে সেই ইতিহাস হয়ে ওঠা মাহুয মাহুযী—
সব সব... আরো কিছু... নাৎনীর হৃদয়ের দাঁতে হাসি এই অপরাধ বেল
এরা মাথায় স্নায়ু ছিঁড়ে নিয়েছে, ভাবছি যেখানে অতল
অনাদি কালের এক জৈবধাতু টান রাখে শিকড়ে,
ঈশ্বর ঈশ্বর, আমি জানি না ঈশ্বর আছে কি না
কিন্তু না রইলে কাকে ধন্যবাদ জানাবো-বা, সে গুঢ় একাকী,
কেননা যা-কিছু পেয়েছি কেউ তা দেয়, তা হোক না মাঠ
গাছলতা বাবা মা সতীর্থ সখা সখী পত্নী এবং আমিও
হৈ হৈ হাওয়ায় গাছপালার দৈত্যটা দেখছি ঝাঁপিয়ে পড়েছে
আমাকে সে নেবে, নিক, ঈশ্বরতো সবই দিয়েছিলেন ।

ভালোবাসা সব জানে

শক্তি চট্টোপাধ্যায়

যাবার সময় হলো, তাই এ-উচ্চও ভালোবাসা—
 ভালোবাসা ঘরে-বাইরে, ভালোবাসা দ্বিধাহীন জর।
 ভালোবাসা থেকে আসে রমণী-কিশোরী পরস্পর,
 চুষনে কী মর্মতল তৃপ্ত করে আশা—
 ভালোবাসা সব জানে, গোপনে আকর্ষণ ভালোবাসা!
 শুয়ে-বসে ভালোবাসা, ভালোবাসা দাঁড়িয়ে-দাঁড়িয়ে,
 পুরাতন হাসি সেকি নূতন নূতনতর হয়?
 স্পর্শময় ভালোবাসা দেহে লেগে থাকে সর্বক্ষণ,
 নিষ্পাপ কিশোরী কীসে তীরবিদ্ধ—
 ভালোবাসা সব জানে, ভালোবাসা অক্ষত মোহন।

বধিরের কাছে জন্মান্বের কাছে

অমিতাভ দাশগুপ্ত

যখন তুমি একটু একটু করে ভেঙে যাচ্ছিলে, বাইরে থেকে বোঝা যায় নি।
 না বুঝে কেবল ঘ্যানর ঘ্যানর করছিলাম—এসো এলাটিং বেলাটিং গল্প
 করি, চলে গড়চুমুক খাই, সান্দিনিস্তা নিয়ে দুচারটে বিদিশি ট্যাব্লেট
 পড়ে ফেলা থাক; রাগ ফলিয়ে বলি—তোমার হালের লেখাপত্র কিছ্য
 হচ্ছে না,

আর এ-সবেরই ছতোয় তোমাকে গোখরো হয়ে কাটি, ওঝা হয়ে
 ঝাড়ফুক করি...সারাবেলা তোমাকে গিলতে গিলতে ছেঁড়া শার্টের বুক
 আসে নিকের রসে ভেতো হয়ে যায়।

পরম যত্নে তখন তুমি আমার নখগুলি ছেঁটে দাও, জিত হীরাক্ষ
 আর নিশাদলে ঝাঁঝালো করে তোলো, ব্রেনের ভিতরে ঘনিষ্মে আনো
 কানামাছি, আমাকে জাপটে-ধরা সাবেক সোয়েটার ফুটো ফুটো হয়ে
 যায় তোমার ঘেরাভেজা থুথুতে, ল্যাব্রাডর প্রণালী থেকে নিয়ে আনো
 ঝরা পাখির ডেক-ভরা আর্তনাদ, আর রাতের তলশেট চিরে, ঘন ঘন
 চলাফেরা করতে থাকে তোমার সর্ষ করাতে।

হুংখের শিরিচে ধরতে চাই তোমার খুঁনির শিশির অথচ কাছে
এলেই পুচে গলে নষ্ট হয়ে যাই, জ্বিভ দিয়ে চেটে নিতে যাই তোমার
পুস্ত গোড়ালির হালকা রোম-ছোয়া হুপূর।

ঠিক যেমনটি বাজাতে চাই সেভাবে আর বাজে না কিছুই।

না ভালোবাসা-চালোবাসা নয়—তুমি আমাকে ভাঙন, মার,
মারীবিজের সৈকো বিষ দাও। আমার জানোয়ারটাকে ধুতরোর বিচি,
ভাঙ আর বাদ্যামি চিনিতে মেশানো শতভরির বড়ি গিলিয়ে মারো।

তোমার পাল্টানোর শব্দ শুনতে পাই না এত আমি বিটোফেন
তোমার ভাঙনের কীর্তিনাশা দেখি না এত ধুতরাষ্ট্র আমি

রামপ্রসাদদাকে

সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত

না চাও চুষন যদি পাবে নদী, আসক্তের বদলে আকাশ
মাংস মুছে মুছে নিসর্গের চেনা অংশে উপমা অভাস
সবইতো যথেষ্ট হলো রামপ্রসাদদা!

যখন সবাই বললো থা থা কার্যকারণ থা

আমি আকর্ষণ খেলুম, পক্ষী হয়ে উড়াল দিলুম যেখে

তারি আর ভাষা নয়, যাকে দেখে

বোঝা যাবে একদিন এদের দোলাতো

নিতান্ত কাঙাল এক চেনা হরিনাথ!

এখন কোথাও নেই স্পষ্ট বিনিময়, সবকিছু দিয়েও অনাথ

এই আয়ুর্বেদপালানো কর্কশ করতলে

দেখা যায় নিতান্ত নীরব এক ব্যত্যয়ী রেখা!

ই্যা, কেউ কেউ হাত দেখে বলে

একদিন নদী এর কথা শুনতো, ভোরে গানের গমকে

এই রূপসনাতনই টান যেরে ওঠাতো সূর্য, গাছে স্তবকে স্তবকে

অলীক ফোটানো সব একলা বকুল, শিশিরের অশেষ বাসনা

সৌন্দর্যের প্রকৃত গোপন কথা

ভ্রম্যসংসারে এ-মানুষই করেছিল তৃণআয়নার রটনা!

এখন ঘটেনা কিছু, ভালবাসা শুধু এক ছন্দ-দুর্ঘটনা
 আজো মাঝে মাঝে ঘটে এই হাতে,
 তাহাড়া তো সব সাদা পাতাই ক্যানভাসের নিরেখ শূন্যতা ।
 আমি তাই লিখি না কিছুই, স্বযোগ এলেই চোখ জড়ো করি ঘূমে,
 হে ফুল উৎফুল্ল । আমি ঘাবার নিয়মে
 তোমার নিকটে না গেলে
 তুমিতো আমার অন্তিম ত্রাণে মালা হয়ে গড়ে উঠবে না ।
 মানুষ ফুলকে চায়, ফুলের মানব প্রস্তাবনা
 একমাত্র শুনেছে আকাশ, তাই তার নক্ষত্রউন্নত যুগাক্ষর
 কিছুই পড়ছি না আজকাল, চোখ এখন স্থায়ী ঘুম চায়
 রামপ্রসাদদা ! বড় বেশীদিন থাকা হলো শব্দের হস্তায় ।

জাল ছেঁড়ে

প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত

এখন কী লিখবো, কিতাবে লিখবো, কেন লিখবো
 ভাবতে গিয়ে দেখি
 নিজেকে টপকিয়ে গিয়ে অঙ্ককার লুতাতন্তুজাল
 যদি ছিঁড়ে যেতে পারি, তাহলে আবার হয়তো
 কিছুটা আলোয় ঘেরা গাছপালা মানুষজনের পাশে গিয়ে
 আবার দাঁড়াতে পারি, খাস নিতে পারি ।
 একেকটা পাথর কারা রাস্তার সামনে ফেলে গেছে,
 নাকি স্বভাববশত তারা গড়িয়ে গড়িয়ে আসে রীতিমতো মানববিরোধী !
 কে জানে এ প্রপঞ্চ না মায়া, না বাস্তবনিষ্ঠ কোনো বাধা,
 যেভাবেই হোক, ব্যথা লাগলে ঠিক টের পাওয়া যায়,
 কেন ব্যথা আসে তা তো আগেই বলেছি,
 কিন্তু তার চেয়ে অল্প কোনো কর্কশতা নেই ?
 দেখি যদি নিজেকে ডিঙাতে পারি, যদি পারি, চেঁচা করে যাই,
 হয়তো বা জাল ছিঁড়ে বেরিয়ে আসবো একদিন,
 বেরিয়ে এলেই কিন্তু টের পেয়ে যাবো ।

পুরাণকথা

অমিতাভ চট্টোপাধ্যায়

বালির ওপরে শুধু দাগ ফেলে চলে যায় জল
জলের ভিতরে থাকে বালি আর সমুদ্রের নাম,
তোমার শরীরে স্নানে খেলা করে নগ্ন কোলাহল...

এত দূর হৃৎপূরের মধ্যে আজ আমরা এলাম ।

কিছু আগেপরে ছিল আবছা ভিজে ছায়া আমাদের
কাছাকাছি বাতাসেও ছিল পাখিডাকের উড়ান
তুমি ছিলে স্বপ্নতম নিজস্ব বসনে একা, ফের—

ধেন, ফের, ক্ষিপ্রজন্মে তুমি খোলো মুক্ত কালকাল ।

বৃষ্টি হলে ঠাণ্ডা হয় কে না জানে এমত জগতে...
যেমন খরার পিঠে পোড়ে তপ্ত ধূলো আর খড়,
বর্ষায় মেঘের কালো চুল ওড়ে পরতে পরতে
গোধূলি বিছাতে ওই চমুকে ওঠে বোশোখের ঝড় ।

তুমি কি তেমনি কিছু ফেরিঘাটে শেষ পারাপার...
মাঝিও তোমাকে চেনে—তোমার নৌকার দেহখানি,
আমি কি শুধুই ঢেউয়ে হাঙরের ধারালো আহার !
সাগরে কেমন প্রেম ডুব দেয়, আমি কি তা জানি ?

গীতিকাব্য

শিবশঙ্কু পাল

তমসাতীরের শোকে গড়ে ওঠে নিঃশব্দ বন্দনের কাল
কত যে বিষাদ জয় বিপণন, রক্তদাতা কত যে জটায়ু
তমসাতীরের জলবায়ু
বঙ্গজ কুলীন সৌম্য শারদ সকাল।

আমি সে প্রভাষ থেকে অল্পদামে পরিমিত খুচরো মূদ্রায়
কিনেছি নীলিমাখণ্ড, বকের ডানার শাদা আর
কিছুটা সমুদ্রতীর, কিছু পারাপার
আমার কমলগঞ্জে কাটাকাপড়ের ব্যবসায়।

তা বলে আমারও কিছু কম নেই বিমর্ষ ফাটল
টাইকুন যে আছে থাক, হুখে থাক সোনার কলমে
চেয়েছি আর একটুখানি বিনিয়োগ চমকে-বিভ্রমে
আমারই মাপের, ছোটখাটো।

ভিডিও পার্লার

সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়

ঠিক আসনটিতে বসলে বেজে উঠবে বেল
অঙ্ককারে স্বপ্ন অটেল
ছড়িয়ে দেয় ভিডিও পার্লার—
স্বরভঙ্গে বিচলিত নয় লাউড্ স্পীকার
কেড়ে নেয় কলোনীর মন
'আমাদের আজকের ছবি ডন্-ডন্-ডন্-ডন্'

বেড়ে গেলে শীতের প্রকোপ
পার্কের কণস্থায়ী বোশ
ছেড়ে দিয়ে ছেলেমেয়ে জোড়ায় জোড়ায়
ভীড় করে দোরগোড়ায়—



হু'একজন ঘোর একা
ঠেক খুঁজে দোশরের পায়নি তো জাখা
পালারে চুকে আসে সামলাতে শীত

রূপালি বাক্‌শিট স্নিগ্ধ করে শব্দ-সঙ্গীত
হুকু হচ্ছে স্বপ্ন বটন—

আমাদের আজকের ছবি ডন্-ডন্

ফুৎকারে ঐতিহ্য উড়ে যায় ?

শরৎকুমার মুখোপাধ্যায়

মল্লিকবাজার থেকে আসছি, কাল শুশুকরায় কেটেছে বৈকাল

পরন্তু তো ছিলাম ব্রহ্মপুরে এক বন্ধুর জিম্মায় ;

প্রবল হই চই হলো এই ক'দিন—চুষক কী জানো ?

একটাই মাহুযজ্ঞ—এই থবর রাষ্ট্র হয়ে গেছে ।

হ্রেনের হকার বলছে, হুর্গাপুর স্টেশনের কুলি,

অ্যাধ্বারে বেয়ারা, যার বক্‌শিলেই কেন্দ্রীভূত মন,

লক্‌লে শুনেছে. কিন্তু কোথা থেকে, সে-কথা ভাঙছে না :

“একটাই মাহুযজ্ঞ. আগেপরে কিছু জানা নেই ।”

এ-যে কী ভীষণ কাণ্ড ! বজ্রগর্ভ, অশুভ ইঙ্গিত

এখনি বুঝবে না তোমরা, ভাবছো এ-তো বালবুদ্ধে জানে,

ভুল ! আগে বিশ্বাস করেনি । জানতো মনে-মনে বুদ্ধির ব্যাপারী

দার্শনিক, জ্ঞাতা, আর পুরোহিত, যাজক, মন্ত্রীরা ।

ক্ষমা, দয়া, পরজন্ম, মীমাংসার আশ্বাস যা কিছু

কুড়িটা-শতাব্দ ধরে শেখালাম ভিন্ন ভিন্ন দেবস্থান গড়ে :

“সহ্য করো, ফুল ফুটেছে, ভাগ্যে থাকে মেওয়া তো ফলবেই”—

উড়ে যায় ? ফুৎকারে ঐতিহ্য উড়ে যায় ?

একটাই মাহুযজ্ঞ ! কে ওদের সামলাবে এখন ?

এবার যা-ইচ্ছে করবে, কিছু আর মূলভূমি রাখবে না,
 গোপ্তী ভেঙে যাবে, লোকে বশুতা মানবে না সামর্থ্যের।
 ঠোঁটে ক্ষত নিয়ে ফিরবে স্কুলের ছাত্রীরা প্রতিদিন।
 সাংঘাতিক কথা! বলবে, আত্মার পান্থজাবি নয়, যন্ত্র এ-শরীর,
 যন্ত্র মন, ব্যাটারী-নির্ভর। চার্জ করে যাও যে-যেমন পারো।
 এতখানি উপেক্ষার উশকানি কে দেয়? ধরো তাকে
 চিরুণি-তল্লাশ করে, ছ ইঞ্চি উচ্চতা ছেঁটে দাও।
 * বিহার রাজ্য-রাজনীতি ক্ষেত্রে এটি খুন করার ডাকনাম ॥

নারাশংসী

দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

কিরিচ আর ঘোড়া স্বল্প বীরের দু লাইন স্তব বাঁধছেন কবি।
 পেন্সমেকার প্রোটোকল সামলে বীর এখন
 কমাণ্ডো ঘেরাও হয়ে ছুটি বনমুখো।
 বিবল হয়ে হয়ে আসছে হুঁট আর অবলং।
 মাধ্যম ভাল গলে পড়ছে অঙ্গার ফোটার মতো পাতা।

ভাবতে ভাবতে যান—হাইস্ক্রিমেন্স কৃতী সব
 আমলা-পার্বদ, সব চেকবই লোকালুফি মন্ত্রক নিগম,
 ভাবতে ভাবতে যান—আন্তর্জাতিক সেক্রেটারি জেনারেল
 ক্যুবা-র সরেজমিনে দেখে আসতে বলেছেন—তিনি
 শাসক? শাসিত? পরকিয়ম যন্ত্র? সোনার বিস্কুটে

গুপ্ত জেব ভরে বনে ডুব দিতে বন
 চিট হুপি শেয়ারের পাতায় সুরিতে সোর করে উঠল, ঘেন
 রুনকো জালপাতা জোড়া ডাঁশের তাণ্ডব। কবি তাঁর
 সাত স্বল্প চম্পু গেঁথে তুলবেন ক্লাব আর কাকের
 ভাষণে-আশ্বাসে? ফের লকারে, অস্থখে মরে আছে যারা তাদের বোবায় ৮

হীরা হণ্ডা চেপে ফুলঝলকা নায়িকাকে পিঠে তুলে
 সে কি উড়ে গেল ? মিদো-কানোর পাথর হয়ে দাঁড়িয়েছে ? পূর্ণ সূর্যের
 গোল খড়ি-দাগা নীচে বর্ষ আর সাঁজোয়ার জড়, দীর্ঘখাস !
 ট্যারিস্ট সঙ্গমে কবি দেখছেন মঞ্চে উঠে হেসে নেবে যায়
 পাগ্লু দোঁড়রাজ, রিমি যৌনদেবী, স্বথ সিং কুটবিৎ—একে একে ।

রেখে যায়

শ্যামসুন্দর দে

কোন এক ফুলের স্ববাস বসেছিল
 গাছে গাছে অরণ্যে নিভৃত কোণে
 আমার চলার পথে
 স্বদ্ব যাত্রায় ।
 পরিচয় মেলেনি যে তার
 অজানার রূপের আড়ালে
 শুধু তার স্ববাস ছড়িয়ে যায়
 মনের সরণি জুড়ে ।
 হয়ত কোন নির্জন অবকাশে
 কোন গন্ধ ভেসে আসে
 উদাম বাতাসে ভালে
 মননের ভেলা,
 অচেনা অজানার আড়ালে
 গভীর স্বর-মুহূর্না ।

গোধূলি আকাশ জুড়ে উড়েছিল
 এক ঝাঁক নীড়ে ফেরা পাখি
 তারা সব ফিরে গেল
 রেখে গেল বাতের শুক্ক আকাশ ।

নাট্যশিল্পী শম্ভু মিত্র

জগন্নাথ ঘোষ

শম্ভু মিত্র একালের এক অবিসংবাদিত নাট্যব্যক্তিত্ব। অনায়াসেই বলা যায়, তিনি নাটকের জ্ঞান নিবেদিতপ্রাণ। তাঁর নিজের জবানীতেই জানা যায়, ছোটবেলা থেকেই তিনি নাট্যাভিনয়ের প্রতি আকৃষ্ট হতে থাকেন। তিনি বলেছেন, “কেন যে আমি অভিনয় করতে শুরু করলুম সে বলা আমার পক্ষে খুব শক্ত। কিন্তু হয়েছিল একটা ইচ্ছে ছোটবেলা থেকেই অভিনয় করার। কেমন করে জানি না অভিনয় খুব ভালো লাগতো।” ছোটবেলায় শম্ভু মিত্রের মনে অভিনয় করার যে ইচ্ছে অঙ্কুরিত হয় তার প্রকাশ ঘটতে থাকে তাঁর স্কুলজীবন থেকে। তখন তিনি বালিগঞ্জ গভর্নমেন্ট স্কুলের সপ্তম শ্রেণীতে পড়তেন। সেসময় সপ্তম শ্রেণীকে বলা হতো কোর্থ ক্লাশ। ঐ ক্লাশের ছাত্রাবস্থায় তিনি বিদ্যালয়ের পুরস্কার বিতরণী সভায় ‘I am a little soldier’ নামক একটি ইংরেজি কবিতা আবৃত্তি করেন। এর পরের পুরস্কার বিতরণী সভায় শম্ভু মিত্র একটি ইংরেজি গল্প পড়েন, যার আরম্ভ অংশ নিম্নরূপ : My name is Solomon Snowham. I eat, drink and sleep.” বলা বাহুল্য, এইসব আবৃত্তির মাধ্যমে শম্ভু মিত্রের প্রশংসা ছড়িয়ে পড়ে। প্রশংসিত উল্লেখ্য, শম্ভু মিত্রকে গল্পপাঠে শিক্ষা দিয়েছিলেন তৎকালীন ডেভিড হেয়ার ট্রেনিং কলেজের অধ্যাপক কে. ডি. ঘোষ।

সপ্তম শ্রেণীতে পড়ার সময় শম্ভু মিত্র তাঁর সহপাঠীদের সঙ্গে শলাপরাশ করে স্থির করেন তাঁরা নাটক অভিনয়ের ব্যবস্থা করবেন। তাঁরা দ্বিজেন্দ্রলাল

বায়ের নাটক অভিনয়ের জ্ঞান নির্বাচন করেন। তার মহলাও শুরু করেছিলেন তাঁরা। কিন্তু বালিগঞ্জ গভর্নমেন্ট হাইস্কুলের হেডমাস্টার মহাশয়ের নিষেধে সে অভিনয় অস্বীকৃত হয়নি। এই ঘটনায় খুবই ক্ষুব্ধ হন শম্ভু মিত্র।

অতঃপর ম্যাট্রিক পাশ করার পর শম্ভু মিত্র ভর্তি হন সেন্ট জেভিয়ার্স কলেজে। কিন্তু কলেজের পড়া তাঁর ভালো লাগেনি। অল্প দিনের মধ্যেই তিনি ছেড়ে দিলেন কলেজের পড়া। আর, কলেজে পড়াকালীনই তিনি শুরু করেন নাটক পড়া। তখন তাঁর পঠিত নাটকের তালিকায় ছিল দেশি ও বিলেতি নাটক।

কলেজের পড়ায় ছেদ ঘটিয়ে শম্ভু মিত্র খুব শীঘ্রই কলকাতা ত্যাগ করেন। ইতিমধ্যে তাঁর পিতৃদেব চাকরী থেকে অবসর নিয়ে কলকাতা ত্যাগের সিদ্ধান্ত নিয়েছেন। সিদ্ধান্ত অস্থায়ী তিনি চলে যান এলাহাবাদে। শম্ভু মিত্রও তাঁর পিতার সঙ্গে এলাহাবাদ যান। এদিকে তাঁর বয়স কুড়ি পেরিয়ে একুশে পড়েছে। আর কতদিন উপার্জনহীন অবস্থায় থাকা যায়! তাই তিনি সিদ্ধান্ত নেন উপার্জনের আশায় তিনি কলকাতায় যাবেন। এখানে ফিরে এসেই তিনি জড়িয়ে পড়েন নাটকের সঙ্গে। অভিনয়ের প্রতি তিনি ঝুঁকে পড়েন। কিন্তু অভিনয়ে জড়িয়ে পড়ার আগে তিনি শুরু করেন অভিনয় দেখা। তখন তিনি থাকতেন 'জটনক' উদার ভদ্রলোকের বাড়িতে। তাঁর বাড়িতে শ্রীমিত্র থাকেন আট-কি-নয় বছর।

উক্ত উদার ভদ্রলোকের সঙ্গে পরিচয় ছিল তৎকালীন প্রখ্যাত নট ভূমেন বায়ের। তিনি একদিন শম্ভু মিত্রকে বলেন, যদি তাঁর (শম্ভু মিত্রের) অভিনয়ের প্রতি আগ্রহ থাকে তাহলে তিনি একটা ব্যবস্থা করে দিতে পারেন। তখন ভূমেন বায় রঙমহলের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। শম্ভু মিত্রকে সেই ভদ্রলোক ভূমেন বায়ের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দেয়। সেই পরিচয়ের স্বত্রে শম্ভু মিত্র রঙমহলে ঢুকলেন। সেখানে কয়েকটি পুরানো নাটকে অভিনয়ের পর শম্ভু মিত্র স্বযোগ পেলে বিধায়ক ভট্টাচার্যের 'মালা'রায়' নাটকে অভিনয় করার। তারপর গৌর শীর নাটক ঘূর্ণি, বিধায়ক ভট্টাচার্যের দেওয়া নাট্যরূপ রত্নদীপ (মূল কাহিনী প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়) নাটকের অভিনয়ে তিনি অংশ নিয়েছিলেন। এই পর্যন্ত কাটল শম্ভু মিত্রের জীবনের রঙমহল-পর্ব। এই পর্বের পর তিনি যোগ দিলেন মিনার্ভা থিয়েটারে। এখানে এসেই তিনি অংশ নিলেন 'জয়ন্তী' নাটকের একটি প্রধান ভূমিকায়। উক্ত ভূমিকায় যে

অভিনেতা অভিনয় করছিলেন তিনি অকস্মাৎ অভিনয়ে অংশ নেওয়া বন্ধ করেন। মিনার্ভায় শম্ভু মিত্রের নায়িকা ছিলেন অপর্ণা দেবী।

মিনার্ভায় নায়কের ভূমিকায় অভিনয় করার সুযোগে শম্ভু মিত্র প্রশংসিত হলেন। তখন মিনার্ভায় অভিনয় করতেন মহর্ষি মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য। তিনি কারো দ্বারা অপমানিত হলে শম্ভু মিত্র তার প্রতিবাদে মিনার্ভা ত্যাগ করেন। এরপর ভূমেন রায়ের সহযোগিতায় শম্ভু মিত্র যোগদেন নাট্যনিকেতনে। এখানে এসে তিনি তারাশংকরের ‘কালিন্দী’ নাটকে মিঃ মুখার্জীর ভূমিকায় অভিনয় করেন। কিন্তু নাট্যনিকেতন কিছুদিনের মধ্যে বন্ধ হয়ে গেলে সেখানে নাট্যাচার্য শিশিরকুমার ভাট্টা শ্রীরঙ্গম খুললেন। শ্রীরঙ্গমে মঞ্চস্থ হয় শিশিরকুমার প্রযোজিত প্রথম নাটক তারাকুমার মুখোপাধ্যায়ের ‘জীবনরঙ্গ’। এই নাটকে শম্ভু মিত্র গ্রহণ করেন ‘নাট্যকারের’ ভূমিকা। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য, মহর্ষি মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য শম্ভু মিত্রকে শিশিরকুমারের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দেন। কিন্তু শ্রীরঙ্গমে বেশি দিন থাকেননি শম্ভু মিত্র। এই রকম খিয়েটার-হারা জীবনেই পুনরায় ভূমেন রায়ের সঙ্গে দেখা হয় তাঁর। ভূমেন রায় তখন কালীপ্রসাদ ঘোষের জাম্যমান নাট্যদলের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। সেই দলে ছিলেন বিশিষ্ট নট নবরশ মিত্র, নির্মলেন্দু লাহিড়ী, রবি রায়, জীবন গাঙ্গুলী প্রভৃতি। সেই দলের সঙ্গে দু-একটি অভিনয়ের পর শম্ভু মিত্র দল ছাড়েন। এইভাবে যখন তিনি চূপচাপ বাড়িতে বসে আছেন তখন একদিন বিনয় ঘোষ ও বিজ্ঞান ভট্টাচার্য তাঁর কাছে এসে হাজির। তাঁরা এসে সন্তোষপ্রতিষ্ঠিত ফ্যানসিবিরোধী লেখক ও শিল্পী সজ্জের কথা শম্ভু মিত্রকে বললেন। এই সজ্জের তত্ত্বাবধানে নাট্যাভিনয় হবে, তাতে তাঁকে অংশগ্রহণ করতে হবে—এই ছিল তাঁদের অহ্বরোধ। তারপর স্থাপিত হলো ভারতীয় গণনাট্য সজ্জ। গণনাট্য সজ্জের প্রযোজনায় বিজ্ঞান ভট্টাচার্যের ‘নবান্ন’ অভিনীত হলো শ্রীরঙ্গম মঞ্চে। ‘নবান্ন’-র অভিনয়ে শম্ভু মিত্রের ছিল দয়াল মণ্ডলের ভূমিকা এবং যুগ্ম-পরিচালনার দায়িত্ব।

শম্ভু মিত্রের পূর্বোক্ত জবানী থেকে আমরা এসব কথা জেনে এসেছি। এও জেনেছি, যখন বিনয় ঘোষ ও বিজ্ঞান ভট্টাচার্য শম্ভু মিত্রকে তাঁর বাড়িতে এসে তাঁকে ফ্যানসিবিরোধী লেখক ও শিল্পীসজ্জ যোগ দিতে অহ্বরোধ করেন, তার আগেই তিনি এই সজ্জ সম্পর্কে ওয়াকিবহাল ছিলেন। তিনি যখন শ্রীরঙ্গম মঞ্চে অভিনয়সূত্রে জড়িত তখন ১৯৪২ সালের ২৮ মার্চ গঠিত হয় ফ্যানসিবিরোধী লেখক ও শিল্পীসজ্জ। এই ঘটনার ২০ দিন আগে, অর্থাৎ ৮ মার্চ,

১৯৪২-এ ঢাকার রাজপথের উপর ফ্যাসিবিরোধী এক মিছিল পরিচালনার সময় বিশিষ্ট তরুণ কমিউনিস্ট লেখক সোমেন চন্দ্র ফ্যাসিবাদী গুপ্তার হাতে নিহত হন। এই প্রসঙ্গে ধনঞ্জয় দাশের বক্তব্য স্মেনে নিলে তৎকালীন পরিস্থিতির পরিচয় স্পষ্ট হবে—“সোমেন চন্দ্রের হত্যাকাণ্ডে বিচলিত হয়ে ওঠেন বাংলার সকল দলের সর্বমতের শিল্পী-সাহিত্যিক ও বুদ্ধিজীবীরা। এমন কি বুদ্ধদেব বসু, অমিয় চক্রবর্তীর মতো দলনিরপেক্ষ লেখকও এই হত্যাকাণ্ডের তীব্র নিন্দা করে সেদিন বিবৃতি প্রকাশ করেন। এই ফ্যাসিবাদবিরোধী সংগ্রামে মানবিকতার বিবেক, শিল্পীসাহিত্যিক বুদ্ধিজীবীদের ব্যাপক অংশ যেন একটা ঐক্য সূত্র খুঁজে পেলেন। এই সূত্র ধরেই ১৯৪২ সালের ২৮ মার্চ রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের সভাপতিত্বে অহুষ্ঠিত হলো ফ্যাসিস্ত-বিরোধী লেখক সম্মেলন এবং এই সম্মেলনয়কেই গঠিত হয় ফ্যাসিস্ত-বিরোধী লেখক ও শিল্পীসম্মেলন।” প্রসঙ্গত উল্লেখ্য, এই সম্মেলন ছিল ভারতীয় প্রগতি লেখক সম্মেলনেরই বাংলা শাখা।

শম্ভু মিত্র অভিনয় সূত্রে সাধারণ রঙ্গালয়ের সঙ্গে যুক্ত থাকলেও অন্তরের সমর্থন পাচ্ছিলেন না। এমনি মুহূর্তে বিনয় ঘোষ ও বিজয় ভট্টাচার্যের আহ্বান তাঁকে নাট্যাশিল্পের অদেখা জগতের ইশারায় রোমাঙ্কিত করে।

১৯৪৩ সালের গোড়াতেই যে তিনি প্রগতি লেখক সম্মেলনের একজন বিশিষ্ট প্রতিনিধি, সে খবর স্রামাদের জানা আছে। ১৯৪৩ সালের মে মাসে অহুষ্ঠিত হয় ভারতীয় কমিউনিস্ট পার্টির প্রথম কংগ্রেস। এই কংগ্রেসের পাশাপাশি একটা ভিন্ন সম্মেলনে আনুষ্ঠানিকভাবে গঠিত হয় ভারতীয় গণনাট্য সম্মেলন। এই সময়ই অহুষ্ঠিত হয় প্রগতি লেখক সম্মেলনের তৃতীয় সম্মেলন। বাংলার প্রগতি লেখক সম্মেলনের অগ্রতম প্রতিনিধি হয়ে উপস্থিত ছিলেন শম্ভু মিত্র। তিনি নির্বাচিত হন ভারতীয় গণনাট্য সম্মেলনের বাংলা শাখার নাট্য-সম্পাদক। এই সময় থেকেই শুরু হলো শম্ভু মিত্রের নাট্যজীবনের নতুন পর্ব।

॥ ২ ॥

ভারতীয় গণনাট্য সম্মেলন শম্ভু মিত্র যোগ দিয়েছিলেন অভিনয়ের তাগিদে। যদিও ভারতীয় গণনাট্য সম্মেলন স্থাপিত হয় ভারতীয় কমিউনিস্ট পার্টির প্রত্যক্ষ মদতে, তবু একথা বলতে দ্বিধা নেই, শম্ভু মিত্র কমিউনিস্ট পার্টির প্রাতি

কোনো আকর্ষণ বা আনুগত্যের জন্য ভারতীয় গণনাট্য সংজ্ঞা যোগ দেননি। সে কথা তিনি তাঁর পূর্বোক্ত সাক্ষাৎকারে স্বীকার করেছেন—“আমি এই Association-এ এসেছিলুম বিনয় ঘোষ বিজ্ঞান ভট্টাচার্য এরা বলেছিল তাই। আর নির্দেশক হবো-টবো এ আকাজক্ষা আমার একদমই ছিলো না। আমার আকাজক্ষা ছিলো অভিনয় করবো।”

ভারতীয় গণনাট্য সংজ্ঞার প্রযোজনায় ১৯৪৩ সালের মে মাসে নাট্য-ভারতী মঞ্চে (বর্তমান গ্রেস সিনেমা) অভিনীত হয় বিজ্ঞান ভট্টাচার্যের ‘আগুন’ ও বিনয় ঘোষের ‘ল্যাবরেটরী’। এই দুটি প্রযোজনায় শম্ভু মিত্রের ‘কি ভূমিকা ছিল তা জানা যাবে সূচী প্রধানের একটি উক্তি থেকে—“এই ১৯৪৩ সালের প্রথম দিকেই বিনয় ঘোষ ‘ল্যাবরেটরী’ এবং বিজ্ঞান ভট্টাচার্য ‘আগুন’ নামে দুটি একাঙ্কিকা রচনা করেন। বিনয় ও বিজ্ঞানের সঙ্গে শম্ভু মিত্রের আলাপ ছিল আগে থেকেই। শম্ভুবাবু পেশাদার মঞ্চে চেষ্টা করেও কোন স্বযোগ না পেয়ে মনমরা অবস্থায় ছিলেন। ক্যাসিট-বিরোধী লেখক ও শিল্পী সংজ্ঞা তাঁকে বিনয় ঘোষ আনেন এবং ‘ল্যাবরেটরী’ নাটকের পরিচালনার ভার দেন। শম্ভুবাবু এই নাটকে প্রধান চরিত্রে অভিনয় করেন এবং পরিচালনা করে নিজের দক্ষতার পরিচয় দেন।...আর বিজ্ঞানের ‘আগুন’ ছিল চুালের কন্ট্রোল দোকানের সামনে ক্রেতাদের লাইন শান্তিপূর্ণ রাখার সমস্যা নিয়ে লেখা। এই ব্যক্তিতে শম্ভু মিত্রের সঙ্গে বিজ্ঞান ভট্টাচার্য, তৃপ্তি ভাট্‌ড়ি (বর্তমানে মিত্র) ও আমি গণনাট্যের অভিনেতা অভিনেত্রী হিসাবে পরিচিত ছই।”

শ্রীপ্রধানের মন্তব্য থেকে দেখা যাচ্ছে শম্ভু মিত্র ‘ল্যাবরেটরী’র প্রযোজনা ও প্রধান চরিত্রের ভূমিকায় অভিনয়ের দায়িত্ব পান। কিন্তু ‘আগুন’র প্রযোজনা ও অভিনয়ে শম্ভু মিত্র অংশ নিয়েছিলেন কিনা সে সম্পর্কে শ্রীপ্রধান কোনও মন্তব্য করেন নি। বলাবাহুল্য, ‘আগুন’র প্রযোজনা করেন স্বয়ং নাট্যকার বিজ্ঞান ভট্টাচার্য। গুরুত্ব পত্রিকার আশ্বিন ১৩৮৪ সংখ্যায় মুদ্রিত ‘নির্ঘণ্ট : বিজ্ঞান ভট্টাচার্যের নাট্য প্রযোজনা : প্রথম রজনী’ অধ্যায়ে ‘আগুন’-এর ভূমিকালিপির পরিচয়দানকালে লেখা হয়েছে : “এই নাটকের ভূমিকালিপি সংগ্রহ করা যায়নি ‘তবে বিজ্ঞান বাবু (কৃষাণ) এবং সূচী প্রধান (অন্য একটি কৃষক) অভিনয় করেন। তৃপ্তি মিত্রের অভিনয় এই আগুনেই।”

১৯৪৪ সালের ৩ জানুয়ারি স্টার থিয়েটারে প্রথম অভিনীত হয় বিজ্ঞান

ভট্টাচার্যের ‘জ্বানবন্দী’। এরপরও ‘জ্বানবন্দী’-র ছবার অভিনয়ের খবর পাওয়া যায়। এই ছটি অভিনয় হয় শ্রীরঙ্গমে ও মিনার্ভায়। শ্রীরঙ্গমের অভিনয়ের তারিখ ১০ জুলাই ১৯৪৪। আর মিনার্ভায় অভিনয়ের তারিখ ১৭ জানুয়ারি ১৯৪৪। এই তথ্যটি জানা গেছে ধনঞ্জয় দাশের ‘মার্কসবাদী সাহিত্য-বিতর্ক’ গ্রন্থে ‘মার্কসবাদী সাহিত্য-বিতর্ক প্রসঙ্গে’ অধ্যায় থেকে। সেখানে শ্রীদাশ লিখেছেন^৫, “সজ্জের (ফ্যাসিষ্ট-বিরোধী লেখক ও শিল্পীসম্মেলন) দ্বিতীয় সম্মেলনে মূল সভাপতিরূপে নির্বাচিত হলেন প্রখ্যাত সাহিত্যিক প্রেমেন্দ্র মিত্র আর সভাপতিমণ্ডলীর সদস্যরূপে ১৫ জানুয়ারি থেকে ১৭ জানুয়ারি (১৯৪৪) পর্যন্ত সম্মেলনের কার্যসূচী পরিচালনায় সক্রিয় অংশ গ্রহণ করলেন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, অতুল বসু, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য, আবুল মনসুর আহমদ, গোপাল হালদার ও শচীনদেব বর্মন-এর মতো বাঙলার সাংস্কৃতিক জগতের অগ্রগণ্য প্রতিনিধিবৃন্দ।...১৭ জানুয়ারি মিনার্ভা থিয়েটারে বিজ্ঞান ভট্টাচার্য-র ‘জ্বানবন্দী’ নাটক অভিনয়ের মধ্যদিয়ে শেষ হয় ফ্যাসিষ্ট-বিরোধী লেখক ও শিল্পীসম্মেলন দ্বিতীয় রাজ্য সম্মেলন।”

‘জ্বানবন্দী’-র অভিনয়-লিপি থেকে জানা যায়, রমজানের ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন শম্ভু মিত্র। কিন্তু ‘বহুরুশী’ পত্রিকার ৩৪ সংখ্যায় তিনি এই তথ্যের প্রতিবাদে লিখেছিলেন “না রমজান আমি করিনি। জ্বানবন্দীতে কোন রোলেই আমি নাযিনি। তবে কোন শিল্পী অহুপস্থিত থাকলে তাতে আমায় নামতে হতো। গঙ্গাপদ বসু জামসেদপুর যেতে পারেননি। তখন ওঁর ভূমিকাটি (পরাণ মণ্ডল) আমায় করতে হয়। তবে রমজান কোনদিনই করেছি বলে মনে পড়ে না। ওটা তুল খবর।...যতো দূর মনে পড়ে মনোরঞ্জন বড়াল।”

জ্বানবন্দী ‘অন্তিম অভিলাষ’ নামে হিন্দী ও গুজরাতি ভাষায় অনূদিত হয়। ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে ‘অন্তিম অভিলাষ’ অভিনীতও হয়। স্বধী প্রধান এই অভিনয় সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছেন, সেটি নিম্নরূপ^৬ :

“বাংলার বাইরে ‘অন্তিম অভিলাষ’ নামে এই নাটক অভিনয় করিয়ে এবং গঙ্গাপদ বাবু (বসু) যে ভূমিকায় অভিনয় করতেন সেই ভূমিকায় শম্ভু মিত্র অভিনয় করে সর্বত্র বিশেষ করে বোম্বাই শহরে বহু শিল্পী ও রাজনৈতিক নেতা প্রভৃতির কাছ থেকে নিজের এবং সমগ্র দলটির জন্ত অকুণ্ঠ প্রশংসা অর্জন করেন।”

শম্ভু মিত্র ‘জবানবন্দী’-র অভিনয়ে আনুষ্ঠানিক ভাবে অংশ গ্রহণ না করলেও তিনি কি এর পরিচালনা করেছিলেন? ‘গন্ধর্ব’ পত্রিকায় প্রকাশিত পূর্বোক্ত ‘নির্ঘণ্ট’ থেকে জানা যায় ‘জবানবন্দী’-র পরিচালনা করেন বিজন ভট্টাচার্য। কিন্তু স্ত্রী প্রধান তাঁর ‘নবনাট্য আন্দোলন প্রসঙ্গে’ শীর্ষক প্রবন্ধে ‘জবানবন্দী’র অভিনয় সম্পর্কে আলোচনায় লিখেছেন—

“গঙ্গাপদ বাবু (বহু), বিজন (ভট্টাচার্য), তুষ্টি মিত্র, রবীন মজুমদার, অমল ভট্টাচার্য ও আমি এই নাটকে (জবানবন্দী) অভিনয় করে নানাধরনের দর্শকদের অকুণ্ঠ প্রশংসা পেয়েছি। আবার নাট্যকার হিসাবে বিজন ভট্টাচার্য এবং পরিচালক হিসাবে শম্ভু মিত্রের ভবিষ্যৎও নির্দিষ্ট হয়ে যায়।”

এমনকি অক্সেই হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় তাঁর একটি প্রতিবেদনে জানিয়েছেন। “we all thought of the director of the play. Comrade Sambhu Mitra who was kept away by an attack of malaria contracted at the Mymensingh Kisan School.”

শ্রীমুখোপাধ্যায় এই প্রতিবেদনটি লিখেছিলেন ফ্যাসিষ্ট-বিরোধী লেখক ও শিল্পী সজ্জের দ্বিতীয় সম্মেলন উপলক্ষে মিনার্ভাথিয়েটারে অনুষ্ঠিত ‘জবানবন্দী’র অভিনয়ের শেষে।

‘জবানবন্দী’র পরে ভারতীয় গণনাট্য সজ্জের উল্লেখযোগ্য প্রযোজনা হলো ‘বিজন ভট্টাচার্যের ‘নবান্ন’। নাটকটি শ্রীরঙ্গম মধ্যে প্রথম অভিনীত হয় ২৪ অক্টোবর, ১৯৪৪। এই প্রযোজনায় শম্ভু মিত্র ও বিজন ভট্টাচার্য ছিলেন যুগ্মভাবে পরিচালনার দায়িত্বে। পরিচালনায় বিজন ভট্টাচার্য ও শম্ভু মিত্র—কার কি দায়িত্ব ছিল, সে সম্পর্কে বিভিন্ন তথ্য থেকে যা জানা যায় তা হলো—‘বিজন ভট্টাচার্য অভিনয় শিক্ষার ব্যাপারে লক্ষ্য রাখতেন’; আর শম্ভু মিত্র দেখতেন সম্পাদনা, প্রযোজ্য-ভাবনা ও আনুষ্ঠানিক অগ্রাঙ্ক খুঁটিনাটি ব্যাপারগুলো। পরিচালনার দায়িত্ব ছাড়াও শম্ভু মিত্র দয়াল মণ্ডলের ভূমিকায় অভিনয় করতেন।

‘নবান্ন’ নাটকের রাধিকার ভূমিকাভিনেত্রী শ্রীমতী শোভা, সেন তাঁর ‘শিল্পী তিনি কিন্তু অভাব শৃঙ্খলার’ প্রবন্ধে ‘নবান্ন’র প্রযোজনার কথা বলতে গিয়ে লিখেছেন, “আমাদের বলা হলো ইনিই (বিজন ভট্টাচার্য) তোমাদের নাট্যগুরু বা শিক্ষক। পার্টি (ভারতের কমিউনিস্ট পার্টি) বলে দিয়েছেন গুরু তাই নির্দিষ্টায় গুরু বলে নিয়েছিলাম। পরে আরেক ভক্তলোকের সঙ্গে

আলাপ হলো তিনি থাকেন চারতলায়, নাম শম্ভু মিত্র। গুরুগম্ভীর রাশভারী মাল্লখ। ইনিও শিক্ষক। বিজ্ঞনবাবু অভিনয় সংলাপ শেখাবেন, শম্ভুবাবু মঞ্চ, সংগীত ইত্যাদি।”

‘নবান্ন’র প্রয়োগনৈপুণ্যের উৎকর্ষ সম্পর্কে স্থলীল জ্ঞানার মন্তব্য^{১০} প্রনিধানযোগ্য। তিনি লিখেছেন, ‘নবান্ন’র মঞ্চ ব্যবস্থাপনায় শ্রীযুক্ত শম্ভু মিত্র ও শ্রীযুক্ত বিজ্ঞন ভট্টাচার্য যে সাফল্য ও কলাটনৈপুণ্য দেখিয়েছেন—তা বিশেষ ভাবে প্রশংসনীয়।”

‘নবান্ন’ অভিনয়কালে নাটকটিকে নানাবিধে সম্পাদিত করা হয়। আদ্যে স্থলী প্রধানের ‘নবান্ন নাটকের প্রযোজনা এবং বাংলা নাটক ও নাট্য-আন্দোলনে তার প্রভাব’ নামের প্রবন্ধে^{১১} বর্ণিত হয়েছে কেমন শিল্পনন্দনত ভাবে ‘নবান্ন’র দৃশ্য পুনর্বিগত করা হয়েছে। শ্রীপ্রধান তাঁর উক্ত প্রবন্ধে লিখেছেন—“সম্পাদনার পদ্ধতিগুলি বিচার করলে দেখা যাবে প্রধান সমাদ্দারের পরিবার নিয়ে একটি গল্প আছে এবং সেই পরিবারের পরিণতি আগষ্ট বিপ্লব, বহা, দুর্ভিক্ষ এবং মহামারীর সঙ্গে যেমন হতে পারে বা হয়েছিল তা দেখানো হয়েছে।”

শ্রীপ্রধান তাঁর সন্তোষ প্রবন্ধে ‘নবান্ন’র দৃশ্য পরিবর্তনের কথা বলতে গিয়ে শম্ভু মিত্রের নাট্যদীক্ষার প্রশংসা করেছেন। তিনি প্রাসঙ্গিক মন্তব্যে^{১২} লিখেছেন—“দৃশ্যগুলির পরিবর্তনে শম্ভুবাবুর ভূমিকা গুরুত্বপূর্ণ ছিল এবং মঞ্চসজ্জা বতদূর সম্ভব কল্পনার সাহায্যে সফল করার ব্যাপারেও তিনি মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য কর্তৃক চট ব্যবহারের স্থপারিশ পেয়েই বাস্তবায়িত করেন। চট দিয়ে তিনটি চেয়ার করা এবং চটের ফালি করে বাঁশের সাহায্যে কখনো কুবকের বাড়ী, কখনো গণেশের ছবি দিয়ে চালের আড়ত করা চটের ফালির দরজার দুইপাশে মঙ্গলঘট কলাগাছ এবং ফুলের সাজ দিয়ে বিয়েবাড়ী এবং তাঁর পাশে কার্ডবোর্ডের ডাষ্টবিন, বাঁশের রেলিং তৈরী করে তার পাশে বেঞ্চি দিয়ে পার্কের আভাস সৃষ্টি করা প্রভৃতি খুঁটিনাটি কাজ তিনিই করেছেন। নাটকের সংলাপ প্রধানতঃ বিজ্ঞনও শেখাতেন—কিন্তু অভিনয়ের কোনো সূক্ষ্ম কাজ করতে হলে মনোরঞ্জনবাবু (ভট্টাচার্য), শম্ভুবাবু, বিজ্ঞন (ভট্টাচার্য) সকলেই অভিনেতা অভিনেত্রীদের মনে ধারণা জন্মিয়ে দিয়ে ছেড়ে দিতেন নিজেদের চেয়ার উপর। ‘নবান্ন’ অভিনয়ে সফলতার জন্ম প্রধানত নিয়মিত রিহার্সালই দায়ী এবং এব্যাপারে শম্ভুবাবু কখনো

পরিশ্রান্ত হতেন না। কয়েক কাপ চা পেলো তিনি রাত্রি ১২টা পর্যন্ত রিহার্সাল দিতে রাজী হতেন।”

‘নবান্ন’ নাটকে শম্ভু মিত্রের অভিনীত ভূমিকা ছিল দয়াল মণ্ডলের। ২৭ অক্টোবর, ১৯৪৪ তারিখের আনন্দবাজার পত্রিকায় ‘নবান্ন’ অভিনয়ের সমালোচনা প্রকাশিত হয়। সেই সমালোচনায় শম্ভু মিত্রের অভিনয় সম্পর্কে মন্তব্য করা হয়েছে নিম্নোক্ত রূপে—

“গ্রামের এক বয়োজ্যেষ্ঠ কৃষকরূপে শম্ভু মিত্র অতি চমৎকার অভিনয় করিয়াছেন। ... শম্ভু মিত্রের অভিনয়ের স্বাভাবিকতা অনবদ্য।”

প্রশ্ন জাগে ‘নবান্ন’ প্রযোজনায় প্রয়োগকারীর মৌলিকতা কতখানি শম্ভু মিত্রের ছিল। ‘নবান্ন’র প্রযোজনা নিয়ে আজ পর্যন্ত অনেক লেখাই আমাদের গোচরীভূত হয়েছে। কিন্তু শম্ভু মিত্র তাঁর একটি প্রবন্ধে^{১৩} এ সম্পর্কে বিনীত স্বীকারোক্তিতে জানিয়েছেন—“দ্বিধ্বজ্যীর তৃতীয় অঙ্কে নাদিরশাহ যখন দিল্লী ধ্বংসের আদেশ দেন তখন নেপথ্যে বিউগল ড্রাম ইত্যাদি বেজে উঠতো, বিস্ফোরণের শব্দ হতো মুহুমুহু, আর তার মধ্যে সৈনিকদের চীৎকার ও আক্রান্তদের আর্তনাদ শোনা যেতো। পিছনের পট লাল আলোয় রঞ্জিত হয়ে যেতো, আর পাকিস্তানে পাকিস্তানে ধোঁয়া উঠত সেই লালের মধ্যে। ... এই নাট্যাভিনয় যদি না দেখতুম তাহলে ‘নবান্ন’-র প্রথম দৃশ্যের কল্পনা করা যে সম্ভব হতো না একথা অনস্বীকার্য।”

শম্ভু মিত্র এই মন্তব্য করেছিলেন নাট্যাচার্য শিশিরকুমার ভট্টাচার্য প্রযোজিত ‘দ্বিধ্বজ্যী’-র অভিনয় দেখে। ‘নবান্ন’ প্রযোজনায় তিনি যে নাট্যাচার্য শিশিরকুমারের কাছে অনেকখানি শ্বশী, একথা তিনি স্বীকার করলেও, আর কেউ স্বীকার করেননি। শিল্প-সাহিত্যে মোড় ফেরার অপূর্ব সূচনা থাকে। শ্রীমিত্র সবিনয়ে তা স্বীকার করেছেন।

নবান্ন নাটকের অভিনয়ের জন্ত শম্ভু মিত্র প্রাণপাত পরিশ্রম করেছেন এবং সেই সঙ্গে তাঁর নাট্যপ্রযোজনাকর্মের উৎকর্ষ প্রদর্শন করেছেন। আশ্চর্যের বিষয়, শ্রীরঙ্গমে ‘নবান্ন’ অভিনয়ের পর আর তিনি ‘নবান্ন’ অভিনয়ের জন্ত বিশেষ কৌতূহলী ছিলেন না। ঘূর্ণায়মান মঞ্চ ছাড়া ‘নবান্ন’ অভিনয় করা সম্ভব নয়—এই ছিল তাঁর অভিমত। অবশ্য ঘূর্ণায়মান মঞ্চ ছাড়াই ‘নবান্ন’ তার পরেও অভিনীত হয়েছে। তাতে শম্ভু মিত্রের ভূমিকা ছিল কিনা জানা:

যায় না। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য যে, তিনি ধীরে ধীরে গণনাট্য সঙ্ঘের প্রতি আস্থা হারিয়ে ফেলতে থাকেন। অবশ্য ১৯৪৮ সালে কম্যুনিষ্টপার্টি বেআইনী ঘোষিত হবার আগে পর্যন্ত শত্ৰু মিত্র গণনাট্য সঙ্ঘ ত্যাগ করেননি। তিনি খুব সম্ভব গণনাট্য সঙ্ঘের যে-প্রযোজনায় শেষ অংশ নেন, তা হলো রবীন্দ্রনাথের ‘মুক্তধারা’। ১৯৪৬ সালের মে মাসে রবীন্দ্র সপ্তাহে কলকাতার টেগোর সোসাইটি কর্তৃক নাটকটি মঞ্চস্থ হয়। এই নাটকের যুগ্ম-পরিচালক ছিলেন শত্ৰু মিত্র ও গঙ্গাপদ বসু। মুক্তধারায় ‘নবান্ন’ নাটকের অভিনেতা-অভিনেত্রীরা অংশগ্রহণ করেছেন। এরপর গণনাট্য সঙ্ঘের অভিনয় ও প্রযোজনায় শত্ৰু মিত্র অংশ নেননি। অবশেষে তিনি ছেড়ে দিলেন গণনাট্য সঙ্ঘ।

যখন গণনাট্য সঙ্ঘের মধ্যে কাজ করা সম্ভব হয়ে উঠল না, তখন তাঁরই চেষ্টায় বহুরূপীর সৃষ্টি হলো। শত্ৰু মিত্রের গণনাট্যসঙ্ঘ ত্যাগের প্রকৃত কারণ উদ্ঘাটন করে শ্রীশ্রপন মজুমদার লিখেছেন,^{১৪} “কিন্তু এত প্রতিভাধরের পক্ষে ক্রমেই যেন অপ্রশস্ত হয়ে উঠছিল গণনাট্যের আশ্রয়। শিল্প আদর্শ ও সত্যনীতির ব্যবধান যখন বৃদ্ধি পাচ্ছে সেখানে তারই মধ্যে ৪৮-এর ফেব্রুয়ারির প্রথম সপ্তাহে সঙ্ঘের এক সভায় একজন মহর্ষিকে তুচ্ছ করে কিছু বলায় শত্ৰু মিত্রের মনে হয় গণনাট্য সঙ্ঘে সক্রিয়ভাবে কিছু করা যাবে না।”

শত্ৰু মিত্র তাঁর একটি লেখায় তাঁর গণনাট্যসঙ্ঘ ত্যাগের কাহিনী লিখেছেন যা পড়লে আমরা জানতে পারব ‘শিল্পআদর্শ ও সত্যনীতির ব্যবধান’ অপেক্ষা রাজনীতির অস্থিরতাকেই তিনি বোঝাতে চেয়েছেন। তিনি লিখেছেন,^{১৫} “নবান্ন অভিনয়ে একটি কাব্যসৃষ্টি হতো। আবেগের কাব্য। মালুমের নিঃসহায়-তার কাব্য, তার ভালবাসার কাব্য।

“কিন্তু সেটা সফলতার পথে আর এগুতে পারলো না। নানান কারণে নানান দিক থেকে বাধা দেওয়া হতে লাগলো। তার মধ্যে অস্থির রাজনীতি ও রাজনীতির নামে ব্যক্তিগত আক্রোশ ও অশ্রুয়া যেন ভীমাকৃতি হয়ে উঠলো। ফলে হলো না। ধুলো উড়লো, কাঁদা ছুটলো, কিন্তু ঠাকুর ঘরটিকে কেউ নিকিয়ে সাফ করতে এলো না।”

অবশ্য শত্ৰু মিত্রের গণনাট্য সঙ্ঘ ত্যাগ নিয়ে নানা বিতর্ক প্রচলিত আছে। এই মুহূর্তে সেই বিতর্কে প্রবেশ করতে চাই না। কেননা আমি গণনাট্য-

সঙ্ঘের ইতিহাস লিখতে বসিনি। জানবার চেষ্টা করছি শম্ভু মিত্রের নাট্য-দীক্ষার স্বরূপকে। কিন্তু তবুও জেনে নেওয়া প্রয়োজন আছে গণনাট্য সঙ্ঘ ত্যাগ শম্ভু মিত্র কি কারণে করেছিলেন। সেটা কি নাট্যশিল্পের তাগিদ, না 'অস্থির রাজনীতি'-র ঘূর্ণাবর্ত থেকে সরে আসা?

স্বধী প্রধান ও নাট্যকার দিগন্তচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এ সম্পর্কে বিস্তারিত লিখেছেন। গণনাট্য সঙ্ঘে 'নবান্ন'র স্মরণীয় প্রযোজনার পর উল্লেখযোগ্য প্রযোজনা হল 'শ্রাভো প্রে', 'শহীদেব ডাক' ও দিগন্তচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাটক 'বাস্তভিটা'। এই সময় গণনাট্য সঙ্ঘে 'নীলদর্পণ' নাটক অভিনয়ের কথা ওঠে। এতে সায় ছিল না শম্ভু মিত্র ও বিজ্ঞ ভট্টাচার্যের। এই প্রসঙ্গে স্বধী প্রধান তাঁর 'গণনাট্য আন্দোলনের উপর নবায়ের প্রতিক্রিয়া' প্রবন্ধে লিখেছেন^{১৬} "...দিগন্তচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত 'নীলদর্পণ' শম্ভুবাবু পছন্দ করেননি। তিনি নাট্যবিভাগে যে সংশোধনী খসড়া উপস্থাপিত করেন তাতে ক্ষেত্রমণির অত্যাচারের সংবাদ দিয়ে ছোট বোঁ-এর ওপর অত্যাচার দেখানার প্রস্তাব ছিল—যা, দিগন্ত বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে অনেকেই সমর্থন করতে পারেননি। দিগন্তবাবু অবশ্য বলেছিলেন যে গোটা নাট্যবিভাগ যদি রাজী থাকে তবে যেন তাঁর বিরোধিতা মিনিট বৃকে উল্লেখ থাকে। এর পরেই শম্ভুবাবু এবং মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য মহাশয় বিরক্ত হয়ে সভাস্থল পরিত্যাগ করেন। গণনাট্য সঙ্ঘের সঙ্গে শম্ভু মিত্রের বিরোধের এই একটিমাত্র ঘটনাই আছে।"

দিগন্তচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর একটি বিখ্যাত প্রবন্ধে^{১৭} এই বিষয়ে যে মন্তব্য করেছেন তার সঙ্গে স্বধী প্রধানের পূর্বোক্ত মতের সমর্থন মেলে। দিগন্ত লিখেছেন—"এমন কি, যে 'নীলদর্পণ' করাবার উদ্দেশ্যে লেখককে গণনাট্য সঙ্ঘে নিয়ে যাওয়া হল, সেই 'নীলদর্পণ' প্রথমে গণনাট্যকে দিয়ে করানো যায়নি। সেখানে প্রবল অন্তরায় হয়ে দাঁড়িয়েছিলেন শম্ভু মিত্র। পিস কেটারের মতো তিনি চাইলেন 'নীলদর্পণ'কে এ কালের রাজনৈতিক পরিস্থিতিতে এনে ঢেলে সাজাতে। লেখক তাতে তীব্র আপত্তি করে। তাতেই ক্ষুব্ধ হয়ে শম্ভু মিত্র গণনাট্য সঙ্ঘ ছেড়ে 'বহুধাপী' নামে আলাদা সংস্থা করেন।"

তৎকালীন গণনাট্য সঙ্ঘের পাটি মেল সম্পাদক চারুপ্রকাশ ঘোষ তাঁর ১৮ আগষ্ট ১৯৪৬ তারিখে লেখা প্রতিবেদনে স্বীকার করেছেন, উল্লিখিত

সময়ে গণনাট্য সঙ্ঘে দুটি ধারা সৃষ্টি হয়েছে। একটির প্রধান শঙ্কু মিত্র এবং অত্রটির স্থায়ী প্রধান। চারুপ্রকাশ প্রথমোক্ত ধারার বৈশিষ্ট্য বর্ণনা প্রসঙ্গে লিখেছেন^{১৮}—*They seem to ignore that is their zeal for setting new standards, traditions and principles in the culture and development of Art, they are trading to drift away from the party and to develop lamentable lack of elementary loyalty to Party. They have proved to be neither good Party Members nor successful builders of art movement.*”

সাধারণ রঙ্গালয়ের সঙ্গে সম্পর্ক ত্যাগ করে শঙ্কু মিত্র গণনাট্য সঙ্ঘে তাঁর অন্তরঙ্গ বন্ধুর আহ্বানে যোগ দিলেও নাট্যশিল্পের উৎকর্ষ সৃষ্টির দিকেই তিনি ছিলেন সদাসতর্ক। গণনাট্য সঙ্ঘে তিনি পরিচালনাকর্মের সঙ্গেও অধিক পরিমাণে যুক্ত ছিলেন। পরিচালনাকর্মটি তিনি যে পরম আন্তরিকতায় ও শিল্পসার্থকতায় সম্পন্ন করেছিলেন তাতে কোনও সন্দেহ নেই। নাট্য-নির্দেশনার ধাবতীয়া অল্পপুঙ্খ বিষয় তিনি স্চারুভাবে অল্পধাবন করেছিলেন এবং প্রয়োগ করেছিলেন। গণনাট্য সঙ্ঘ ত্যাগ করে আসার পর তিনি যখন তাঁর নিজস্ব নাট্যসংগঠন গড়ে তুললেন তাতে তাঁর নাট্যদীক্ষার সদ্যবহার করার দুর্লভ সুযোগ ঘটল।

— ॥ ৩ ॥

গণনাট্য সঙ্ঘ থেকে বেরিয়ে-আসা দল নিয়ে গড়ে উঠল বহুরূপী। শঙ্কু মিত্র প্রধান যে কারণে গণনাট্য সঙ্ঘ ত্যাগ করেন, এমনকি যে কারণে সাধারণ রঙ্গালয় ত্যাগ করেন, সে কারণটি হলো নিজের অভিরুচি ও শিল্পাদর্শ নিয়ে তিনি নাটক নির্বাচন করবেন এবং প্রযোজনা-কর্ম নিষ্পন্ন করবেন। এ ব্যাপারে তাঁর বাঞ্ছিত কর্মশালা হলো বহুরূপী, যেখানে সার্থক হবে শঙ্কু মিত্রের নাট্যচর্চা। প্রথমে মনে রাখতে হবে, দলটির ‘বহুরূপী’ নামকরণ প্রথম থেকে হয়নি। প্রথম নাম ছিল ‘অশোক মজুমদার ও সম্প্রদায়’। এই নাট্যসম্প্রদায় গঠন করার প্রেরণা এসেছিল মহর্ষি মনোরঞ্জন ভট্টাচার্যের কাছ থেকে। সম্প্রদায়ের পরিচালক হলেন শঙ্কু মিত্র এবং কলিম শরাফি থাকলেন শঙ্কু মিত্রের দক্ষিণহস্ত। তিনি নিয়ে এলেন তাঁর তিনজন সহকর্মী। তাঁদের নাম অশোক

মজুমদার, অমর গঙ্গোপাধ্যায় ও মহম্মদ জ্যাকেরিয়া। সম্প্রদায়টি গড়ে উঠল পেশাদারী রূপে। আর যারা দলে যোগ দিলেন তাঁরা হলেন সত্যজীবন চট্টোপাধ্যায়, জলদ চট্টোপাধ্যায়, শোভেন মজুমদার, অরীন্দ্রজিৎ চট্টোপাধ্যায়, মুক্তি গোস্বামী, ঋত্বিক ঘটক, ললিতা বিশ্বাস, রবীন মজুমদার, কালী সরকার প্রমুখ। ‘বহুরূপী’ নামকরণের পূর্বে ‘অশোক মজুমদার ও সম্প্রদায়’ ১৯৪৮ সালের ১৩, ১৪, ১৬ সেপ্টেম্বর রঙমহল মঞ্চে প্রথম অভিনয় করে ‘নবান্ন’। আমন্ত্রণপত্র প্রযোজক হিসেবে মুদ্রিত হতো অশোক মজুমদারের নাম। কিন্তু পরিচালনা, মঞ্চ-সজ্জা আলোকসম্পাত প্রভৃতি বিচিত্র ব্যাপার দেখাশোনা করেছিলেন শম্ভু মিত্র। তাছাড়া তিনি দয়াল ও টাউন্টের ভূমিকায় অবতীর্ণ হন।

‘নবান্ন’ আর্থিক দিক থেকে ‘অশোক মজুমদার ও সম্প্রদায়কে’ লাভবান করতে পারেনি। কিন্তু নাট্যদল হিসেবে বেঁচে থাকার একটি প্রেরণা জুগিয়েছিল। অনেকে দলত্যাগ করলেও মহর্ষি মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য, শম্ভু মিত্র, তৃপ্তি মিত্র, কলিম শরাফি, অশোক মজুমদার, অমর গাঙ্গুলী, মহম্মদ জ্যাকেরিয়া ও শোভেন মজুমদার দল ছাড়েননি। দলে এলেন আরও নতুন মুখ : স্মৃতি ও গীতা ভাঙ্গুড়ী, সবিতাব্রত দত্ত, নির্মল চট্টোপাধ্যায়, কুমার রায়। ‘নবান্ন’র পর এই নাট্যসম্প্রদায় মঞ্চস্থ করেন তুলসী লাহিড়ীর ‘পথিক’। নির্দেশনা ও অঙ্গীম চরিত্রের ভূমিকাভিনয়ে ছিলেন শম্ভু মিত্র। ‘পথিক’-এর প্রথম অভিনয় অস্থগীত হয় ই. বি. আর ম্যানসন ইনসটিটিউট (অধুনা নেতাজী মঞ্চ)। অভিনয় তারিখ ছিল ১৬ অক্টোবর, ১৯৪৯। পথিক-এর আলোক সম্প্রীতির দায়িত্বে ছিলেন তাপস সেন।

তৎকালীন পত্রপত্রিকায় ‘পথিক’-এর অভিনয় কৌশলের প্রশংসা প্রকাশিত হয়। ২৮ অক্টোবর, ১৯৪৯ তারিখের আনন্দবাজার পত্রিকায় ‘পথিক’-এর প্রযোজনা সম্পর্কে মন্তব্য প্রসঙ্গে লেখা হয়—

“সম্প্রতি শিয়ালদহ রেলওয়ে ম্যানসন হলে শ্রীযুক্ত তুলসী লাহিড়ীর নব-রচিত ‘পথিক’ নাটকের অভিনয় দেখিয়া আমরা তৃপ্তি লাভ করিয়াছি। মানভূম জেলার একটি কয়লাখনি অঞ্চলকে কেন্দ্র করিয়া যাত্রা ভিনটি দৃশ্যে পূর্বাঙ্গ নাটকখানি গড়িয়া উঠিয়াছে। আঙ্গিকের দিক দিয়া ইহা আধুনিক।

‘পথিক’ প্রযোজনার পরই, অর্থাৎ ১৯৪৯ সালের শেষদিকে শম্ভু মিত্র ও

ভূপ্তি মিত্র চলেন যান বোম্বাই সিনেমায় অভিনয়ের জন্ত। মাত্র তিন মাসের জন্য তাঁরা গেলেন বোম্বাই। কিন্তু নাট্যসম্প্রদায়টি তখনও অস্তিত্ব বজায় রেখে চলেছিল।

শম্ভু মিত্র বোম্বাই থেকে ফিরে আসার পর নাট্যসম্প্রদায়টির একটি নাম-করণের ব্যাপারে সবাই তৎপর হয়ে ওঠেন। ১৯৫০ সালের ১ম দলটির নাম হলো ‘বহুরুপী’। অশোক মজুমদার তাঁর ‘পথিক থেকে রক্তকরবী’ শীর্ষক প্রবন্ধে এই নামকরণ প্রসঙ্গে লিখেছেন—^{১৯}

“আমরা সবাই মিলে জটলা করছি, মিটিং করছি, দলের নামকরণ নিয়ে কিছুতেই আর কোন নাম ঠিক হয় না। অনেক রকম-বেরকম নাম সবার মাথায় এসেছিল কিন্তু শেষ পর্যন্ত সব নাকচ করে মহর্ষির (মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য) স্মরণ নিতে হোল। কোনরকম ভাবনা চিন্তা না করেই তিনি বললেন, ‘আরে আমরা তো বহুরুপীর দল।’ সেই থেকে ‘দল’ কথাটাকে বাদ দিয়ে দলের নাম হোল ‘বহুরুপী’। সাবাভারতের রসিক সমাজ, যারা থিয়েটারকে ভালবাসেন তাঁদের মুখে মুখে আমাদের পরিচয় ‘বহুরুপীর দল’। মহর্ষিকে সভাপতি করে আমাদের যাত্রা শুরু হোল। সংকল্প—ভালো করে ভালো নাটক অভিনয় করা। তারিখটা ছিল ১লা মে, ১৯৫০।”

‘বহুরুপী’র নাট্য পরিচালকের পদে থাকলেন শম্ভু মিত্র। আজ যে ‘বহুরুপী’ বাংলা নাট্য-দিগন্তে অভাবনীয় নাট্যক্রেতিছ উপহার দিয়েছে, সেই শম্ভু মিত্র সমার্থক হয়ে গেছেন। ‘বহুরুপী’-তে নাট্য প্রযোজক ও প্রধান অভিনেতা ছাড়া শম্ভু মিত্রের আর একটা পরিচয় উদ্ঘাটিত হয়েছে। তিনি নাট্যকারও।

বহুরুপীর বয়স চল্লিশ পেরিয়ে গেছে। কিন্তু ‘বহুরুপী’র বয়স যখন কুড়ি সেই সময়, অর্থাৎ ১৯৬৮ সালের গোড়াতে শম্ভু মিত্রের সঙ্গে শুরু হলো সাংগঠনিক বিরোধ। তিনি চেয়েছিলেন সংগঠনের দায়-দায়িত্ব বুঝে নিতে। অবশ্য অগ্রাগ্রদের এ ব্যাপারে মত থাকলেও শম্ভু মিত্র শেষ পর্যন্ত পিছিয়ে আসেন। এই সময় থেকে তিনি স্বপ্ন দেখতেন জাতীয় নাট্যশালা প্রতিষ্ঠার। তাঁর উজোগেই প্রতিষ্ঠিত হয় বাংলা নাটমঞ্চ প্রতিষ্ঠা সমিতি। কিন্তু দুঃখের বিষয় নাটমঞ্চ প্রতিষ্ঠার জন্ত আশাহুরূপ চাঁদা ওঠাতে না পারলেও, যে চাঁদা উঠেছিল, তাই দিয়ে হয়তো নাটমঞ্চ স্থাপন করা সম্ভব হতো। কিন্তু জমি না পাওয়ার দরুন অবশেষে নাটমঞ্চ স্থাপনের ইচ্ছা পরিত্যক্ত হয়। এই সময় বহুরুপীর সঙ্গেও শম্ভু মিত্রের সম্পর্কে দেখা দিতে থাকে ভাঁটার টান। অবশেষে

১৯৭৮ সালের আগস্টে যখন ‘বহুঙ্গামী’র বয়স হল তিরিশ, তখন বহুঙ্গামী ত্যাগ করলেন শম্ভু মিত্র। ‘বহুঙ্গামী’ ও শম্ভু মিত্রের মধ্যে ব্যবধান ষোড়শ পরিমাণ হলেও, শম্ভু মিত্র কখনই নিজেকে ‘বহুঙ্গামী’র বাইরের লোক বলে ভাবতে পারতেন না। তাঁর যাবতীয় নাট্য-প্রতিষ্ঠার মূলে ‘বহুঙ্গামী’। ‘বহুঙ্গামী’তে তিনি অভিনয় করেছেন, নাট্য পরিচালনা করেছেন। ‘বহুঙ্গামী’র জন্তু তিনি নাটক লিখেছেন, অভিনয় নাটকের সম্পাদনা করেছেন। সব থেকে বড় কথা, রবীন্দ্র-নাটকের অভিনয় করে ‘বহুঙ্গামী’ বাংলা মঞ্চের গৌরব বাড়িয়েছে সেই অভিনয়ের ও প্রযোজনার মন্ত্রশক্তি শম্ভু মিত্রের শিল্প-জিজ্ঞাসামগ্নত। সেই শিল্পজিজ্ঞাসা মার খাচ্ছিল তার গণনাট্য পর্বে। তাই শম্ভু মিত্র গণনাট্য-ত্যাগে দ্বিধা করেননি। গণনাট্যের ইতিহাস লেখকগণ এ ব্যাপারে শম্ভু মিত্রকে বতই নিন্দা করুন না কেন, তাঁর নিজস্ব চিন্তার জগতের কাছে তিনি ছিলেন দায়বদ্ধ। হতে পারে তিনি শিল্প-উৎকর্ষের চরম পরাকাষ্ঠা প্রদর্শনে ছিলেন উন্মুখ। এই উন্মুখতার বিকাশে বাধা আসছিল বলে শম্ভু মিত্র গণনাট্য সঙ্ঘ ত্যাগ করেছিলেন। কিন্তু একথা ঠিক গণনাট্য সঙ্ঘ ত্যাগ করলেও গণনাট্যের সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠার অনাবিল উৎকাজ্ঞা শম্ভু মিত্রের নাট্যজিজ্ঞাসার সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে মিশে গিয়েছিল। তাই যে-বিন্দুতে দাঁড়িয়ে তিনি গণনাট্য সঙ্ঘ ত্যাগ করেছিলেন ঠিক সেই বিন্দু থেকেই তাঁর নাট্যশিল্প বিকাশের পথ-পরিক্রমা শুরু হয়। এই পথ-পরিক্রমার নতুন মাত্রা সংযোজিত হয় রবীন্দ্রনাট্য প্রযোজনায়।

স্বাধীন ভারতে যখন সমাজ গঠনের দরকার ছিল জরুরী, তখন এমন নাটক বাছতে হবে যার অভিনয় জনগণের মধ্যে জাগাবে লাড়া। তাই নবান্ন, পথিক, উলুখাগড়া, ছেঁড়াভার ইত্যাদি প্রযোজনার পর শম্ভু মিত্র স্পর্শ করতে চাইলেন রবীন্দ্রনাটক।

‘বহুঙ্গামী’তে প্রথম প্রযোজিত রবীন্দ্রনাটক ‘চার অধ্যায়’। নাটকটির প্রথম অভিনয় অনুষ্ঠিত হয় শ্রীরঙ্গম মঞ্চে ২১ আগস্ট, ১৯৫১। তারপর একে একে ‘রক্তকরবী’ (প্রথম অভিনয় : ১০ মে, ১৯৫৪), ‘স্বর্গীয় প্রহসন’ (প্রথম অভিনয় : ২২ মে, ১৯৫৫), ‘ডাকঘর’ (প্রথম অভিনয় : ২৪ ফেব্রুয়ারি, ১৯৫৭), ‘মুক্তধারা’ (প্রথম অভিনয় : ১৫ ডিসেম্বর, ১৯৫৯), ‘বিসর্জন’ (প্রথম অভিনয় : ১১ নভেম্বর, ১৯৬১), ‘রাজা’ (প্রথম অভিনয় : ১৩ জুন, ১৯৬৪), ‘দুর্বাশা’ (প্রথম অভিনয় : ১৬ ডিসেম্বর, ১৯৭৩); ঘরে বাইরে (প্রথম

অভিনয় : ৯ জুন, ১৯৭৪) মঞ্চস্থ করেছে ‘বহুরুপী’। রবীন্দ্রনাথের যে-কটি নাটক ‘বহুরুপী’ কর্তৃক প্রযোজিত হয়েছে, তার মধ্যে ‘চারঅধ্যায়’, ‘রক্ত করবী’, ‘মুক্তধারা’, ‘বিসর্জন’ ও ‘রাজা’ নাটকগুলি মঞ্চস্থ হয়েছে শম্ভু মিত্রের নির্দেশনায়। রবীন্দ্র নাটক ছাড়া অত্র যে-সব নাটক ‘বহুরুপী’তে শ্রীমিত্রের নির্দেশনায় মঞ্চস্থ হয়েছে সেগুলির তালিকা নিম্নরূপ : ‘নবান্ন’ (প্রথম অভিনয় ১৩ সেপ্টেম্বর, ১৯৪৮) পথিক (প্রথম অভিনয় : ১৬ অক্টোবর, ১৯৪৯), উলু খাগড়া (প্রথম অভিনয় ১২ আগষ্ট, ১৯৫০), ছেঁড়াতার (প্রথম অভিনয় ১৭ ডিসেম্বর, ১৯৫০), বিতাব (প্রথম অভিনয় : ২০ এপ্রিল, ১৯৫১), দশচক্র (প্রথম অভিনয় : ১ জুন, ১৯৫২), স্বপ্ন (প্রথম অভিনয় ১৮ এপ্রিল, ১৯৫৩), এইতো ছুনিয়া (প্রথম অভিনয় : ১৮ এপ্রিল, ১৯৫৩), ধর্মঘট (প্রথম অভিনয় ২ ডিসেম্বর, ১৯৫৬), সেদিন বঙ্গলক্ষ্মী ব্যাংকে (প্রথম অভিনয় : ৮ নভেম্বর, ১৯৫৪), পুতুলখেলা (প্রথম অভিনয় : ১০ জানুয়ারী, ১৯৫৮), কাকুনরুদ্ধ (প্রথম অভিনয় : ২৪ জানুয়ারী, ১৯৬১) রাজা অয়দিপাউস (প্রথম অভিনয় : ১২ জুন, ১৯৬৪), বাকি ইতিহাস (প্রথম অভিনয় : ৭ মে, ১৯৬৭), বর্বরবাঁশী (প্রথম অভিনয় : ৭ মে, ১৯৬৯) পাগলাঘোড়া (প্রথম অভিনয় : ২৮ ফেব্রুয়ারী, ১৯৭১), চোপ, আদালত চলছে (প্রথম অভিনয় : ২ ডিসেম্বর, ১৯৭১)। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য ‘নবান্ন’ ও ‘পথিক’ প্রযোজিত হয় ‘অশোক মজুমদার ও নাট্য সম্প্রদায়’ কর্তৃক। ১৯৪৮ থেকে ১৯৭১ পর্যন্ত উল্লিখিত প্রযোজনা-গুলিতে শম্ভু মিত্র অভিনয়ে অংশ নিয়েছেন প্রায় সবকটিতেই। শুধু মাত্র তিনি তৃপ্তি মিত্রের নির্দেশনায় অভিনয়ে অংশ নিয়েছেন ‘ভাকঘর’ ও ‘টোরাডাকটিল’ নাটকে। পক্ষান্তরে, তাঁর নির্দেশিত নাটকেও তিনি অভিনয় করেননি। যেমন ‘বাকি ইতিহাস’, ‘বর্বর বাঁশী’ ও ‘পাগলা ঘোড়া’।

উপরের তালিকা থেকে জানা গেল শম্ভু মিত্র রবীন্দ্র-নাটকের সঙ্গে পরীক্ষা করতে চেয়েছিলেন স্কোক্রিস, হেনরিক ইবসেনের নাটকও। তবে একথা স্বীকার করতে হবে, শ্রীমিত্রের নাট্য-পরিচালনায় সিংহভাগ জুড়ে আছেন রবীন্দ্রনাথ। সেই জন্তই প্রশ্ন জাগে কেন রবীন্দ্রনাথ? অবশ্য বহুরুপীতে রবীন্দ্রনাটকের প্রযোজনার পূর্বেই শম্ভু মিত্র গণনাট্য সম্বন্ধে থাকাকালীন ‘মুক্তধারা’ মঞ্চস্থ করেছেন। এই নাটকের পরিচালনার দায়িত্ব তাঁর উপরেই ছিল। অতএব রবীন্দ্র-নাট্য পরিচালনায় অভিজ্ঞতা তাঁর ইতিপূর্বেই ঘটেছিল। কিন্তু শম্ভু মিত্র গণনাট্য সম্বন্ধে প্রযোজনায় ‘মুক্তধারা’ অভিনয়কে খুব বেশি

শুরু দেননি। তখন ১৯৪৬ সাল হবে শুরু। শম্ভু মিত্র সত্ত্ব বোম্বাই থেকে ফিরে এসেছেন ‘ধরতি কি লাল’ ছবির কাজ শেষ করে। বলাবাহুল্য, ‘ধরতি কি লাল’^{২০} বিজন ভট্টাচার্য রচিত ‘নবায়’-রই হিন্দী চিত্ররূপ। সেখান থেকে ফিরে এসেই তিনি দায়িত্ব পান ‘মুক্তধারা’ পরিচালনার। তাঁর কর্তৃত্বই শোনা যাক ‘মুক্তধারা’ সম্পর্কিত তাঁর মতামত^{২১}—

“ফিরে এলে (বলাবাহুল্য বোম্বাই থেকে) ‘মুক্তধারা’র ভার পড়ে। বার্ষিক হয়। সাম্রাজ্যবাদীদের আচরণ জানা সত্ত্বেও মনে হোল এ নাটক যেন কোনো পুরাকাহিনীর মতো, আমাদের জীবনের সঙ্গে যেন কোনো সংলগ্নতা নেই। তখন তাই স্পষ্ট মনে হোল যে রবীন্দ্রনাথকে এড়িয়েই আমরা গভীর নাট্যের দৃষ্টিতে পৌঁছে যাব।”

এই ঘটনার ৫ বছর বাদে সেই রবীন্দ্রনাথকে স্পর্শ করেই ঘটল শম্ভু মিত্রের নাট্যমুক্তি। ‘কীভাবে রবীন্দ্রনাথে পৌঁছান গেল’ নিবন্ধে শম্ভু মিত্র ব্যক্ত করেছেন—কখন কোন পরিস্থিতিতে তিনি রবীন্দ্রনাথকে স্পর্শ করতে চেয়েছিলেন। উক্ত নিবন্ধে তিনি স্পষ্ট করেই লিখেছেন—“সামাজিক কারণেই ‘চার অধ্যায়’ অভিনয় করার কথা মনে হোল।”

এখন প্রশ্ন, কোন ‘সামাজিক কারণে’? শোষণমুক্ত এক আদর্শ মানব-সমাজের স্বপ্ন শম্ভু মিত্রের হৃদয়ের নিভূতে আঁকা ছিল। এটাও তিনি জানতেন যে, সমাজকে পাণ্ডাবায় পথ খুবই দুর্গম। এই পথে চলতে গেলে চাই ধৈর্য ও সহিষ্ণুতা। এই দুয়ের অভাব হলেই ঘটে বিপত্তি। ‘চার অধ্যায়’ পাঠ করে শম্ভু মিত্রের এই সিদ্ধান্তে আসতে দেবি হয়নি। ‘চার অধ্যায়’ এর প্রযোজনায় তিনি শিল্পসিদ্ধির যে চরমে যেতে পেরেছিলেন, যাকে অশোক সেন বলেছেন,^{২২} ‘অসাধ্য সাধন’, সেই শিল্পসিদ্ধি এতখানি অনায়াসলব্ধ হওয়ার কারণ রবীন্দ্রনাথের চিন্তার সাদৃশ্যকরণ। সেই দিক থেকে ‘চার অধ্যায়’ের অর্জিত সাফল্য শম্ভু মিত্রকে আরও বেশি দুঃসাহসী ও উচ্চাকাঙ্ক্ষী করে তোলে। তিনি হাতে তুলে নেন রবীন্দ্রনাথের ‘রক্তকরবী’। ‘রক্তকরবী’তে রয়েছে শোষণমুক্ত এক আদর্শ মানবসমাজের নাট্যরূপ। ‘রক্তকরবী’র মঞ্চ-সাফল্যের স্বরূপ জানার আগেই আমাদের জেনে নিতে হবে ‘চার অধ্যায়’ের প্রয়োগ কর্মের বৈশিষ্ট্য কি ছিল।

‘চার অধ্যায়’ের যে নাট্যালিপি বহুগুণী কর্তৃক প্রকাশিত হয়েছিল, তাতে বলা হয়—“যা লেখায় প্রকাশ হয় না, আঁকায় প্রকাশ হয় না, গানে প্রকাশ হয়

না, কেবলমাত্র নাট্যাভিনয়েই প্রকাশ হয়। ‘চার অধ্যায়’কে আশ্রয় করে সেই চেষ্টা করতে পেরেছি বলে আমরা ‘চার অধ্যায়’কে ভালবাসি।”

মূলত এই ‘ভালবাসাই’ ‘চার অধ্যায়’ের প্রযোজনাকে সাফল্য মণ্ডিত করেছিল। ২৪ আগস্ট, ১৯৫১ তারিখের ‘সত্যযুগ’ পত্রিকায় ‘চার অধ্যায়’র প্রযোজনা সম্পর্কে যে মন্তব্য প্রকাশিত হয়েছিল, তা স্মরণ করলে পাঠকের পক্ষে কিঞ্চিৎ সুবিধে হবে—

“‘চার অধ্যায়’ মূলত নাটক নয়, উপন্যাস। উপন্যাসের মধ্য থেকে যথার্থ নাটকীয় উপাদানকে ছেঁকে তোলা শিল্পীর কৃতকর্ম। এ পরীক্ষায় বহুরূপী জলশানি না পেলো ফার্ট ডিভিশনের নম্বর নিয়ে পাশ করেছেন। যে জিনিষটা প্রথমই চোখে পড়েছে, তাহল নাটকের প্রয়োগ কৌশলের বিশিষ্টতা। সূত্রধার গল্প শুরু করল। সেই গল্প মোড় নিয়ে নাটকের মোহনায় প্রবেশ করল। নাটক শুরুর সংস্কৃত ঘোঁষা এই পদ্ধতিটি নুতনত্বের স্বাদ এনেছে নিঃসন্দেহেই তবে সূত্রধরের বাচনভঙ্গী যদি শব্দ মিত্রের হতো তবে শেষ পর্যন্ত আলুনি হয়ে পড়তো না বোধ হয়। গল্প এলা ও ইঙ্গিতের পরিচয়ের বোড়ে পৌঁছলে সূত্রধরের বর্ধ আশ্রয় ত্যাগ করে এলা ও ইঙ্গিতের নেপথ্য অভিনয়ের মধ্যদিয়ে যেভাবে দর্শকের সামনে উপস্থিত হয়েছে তার জন্ত পরিচালকের উদ্ভাবনী শক্তির প্রশংসাই করতে হয়।”

‘চার অধ্যায়’ের মঞ্চ-ও প্রয়োগ-সাফল্য শব্দ মিত্রকে উচ্চাকাঙ্ক্ষী করে তুলেছিল। তারই প্রকাশ ঘটে ‘রক্তকরবী’ প্রযোজনায়। এই প্রযোজনা আজ প্রবাদে পরিণত হয়েছে। শ্রীমিত্র তাঁর নাট্যজীবনের বিভিন্ন পর্কে ‘রক্তকরবী’ সম্পর্কে যত কথা বলেছেন এবং লিখেছেন এমন আর কোনও নাটক নিয়ে নয়। তাঁর ‘রক্তকরবী’ প্রসঙ্গে নিবন্ধে শব্দ মিত্র ব্যাখ্যা করেছেন, কেমন করে কোন পরিস্থিতিতে তিনি ‘রক্তকরবী’র মঞ্চসজ্জা সংলাপ সংগীত আবহাওয়ার অনুপ্রেরণা পেয়েছিলেন। এ ব্যাপারে তাঁর প্রধান মন্ত্রণাদাতা ছিলেন খালেদ চৌধুরী। তাঁর সম্পর্কে শব্দ মিত্র লিখেছেন^{৩০}— “তারপর একদিন খালেদ চৌধুরী বহুরূপীতে এলেন। এবং রয়ে গেলেন। লোকটির অস্বাভাবিক ক্ষমতা। আঁকতে পারেন, যেকোনও বাজনা বাজাতে পারেন, গান শোনাতে পারেন। আর যেতো নতুন-নতুন জিনিষ উদ্ভাবন করতে পারেন। তাঁকে পেয়ে আবার আমাদের মাথায় ‘রক্তকরবী’র চিন্তা পেয়ে বসল।”

গোপাল হালদার ‘রক্তকরবী’ দেখে তার প্রয়োগকর্ম সম্পর্কে প্রণিধান—

যোগা যন্তব্য করেছিলেন,^{২৪} “শ্রীযুক্ত শম্ভু মিত্র যা করতে চেয়েছেন তা অস্বকরণ নয়, রবীন্দ্রনাথের নকল নয়, রবীন্দ্রনাথপ্রেরণায় নতুন সৃষ্টি।... ‘রক্তকরবী’কে কবি প্রাণদান করেছেন, কিন্তু ‘রক্তকরবী’ জীবন্ত হয়ে উঠেছে শ্রীযুক্ত শম্ভু মিত্রের প্রযোজনায়।”

গোপাল হালদারের এই উক্তিতে ধরা পড়ে শম্ভু মিত্রের রবীন্দ্র-অনুধ্যানের স্বরূপ। তিনি তাঁর “রক্তকরবীতে সঙ্গীতপ্রয়োগ” প্রবন্ধে^{২৫} এ-সম্পর্কে পাঠককে সচেতন করে লিখেছেন, “চার অধ্যায়” অভিনয় ও শেষ অধ্যায়ের শেষে একটু সুরের দরকার ছিলো, যার শীর্ষ বিদ্যুতে ‘বন্দেমাতরম্’ কথাটি জিগির দেওয়ার মতো আসবে।—কিন্তু ‘রক্তকরবী’ প্রযোজনায় সময়ে মনে হলো এখানে সুরের প্রয়োজন অনেক বেশী অথচ চিরাচরিত ধ্ব-পথে আবহ-সঙ্গীতের সুরারোপ করা হয়ে থাকে সে-পদ্ধতি এ-নাট্যে খাপ খাবে না। অর্থাৎ কেবল কাবখানা বা খনির বাস্তব আওয়াজে যেমন এর কাব্যকে ধরা যাবে না তেমনি সাধারণ নিয়মের ‘আবহ-সঙ্গীতে’ এর বাস্তব রূপটি হারিয়ে যাবে। তাই দরকার ছিলো এক মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীর, এক অন্তর্য বোধশক্তির যার মধ্যে সঙ্গীত ও নাট্যাভিনয় গভীরভাবে অন্মভূত।”

শম্ভু মিত্রের নাট্যবোধ যে কত গভীর তা এই উক্তি থেকে বোঝা যাবে। ‘রক্তকরবী’র প্রযোজনা এই নাট্যবোধ থেকে উৎসারিত হয়েছিল বলে, তা এক উল্লেখযোগ্য প্রযোজনার দিকচিহ্ন হয়ে আছে।

অগ্ন্যগ্ন শিল্পের মতো নাট্যাশিল্পও সামাজিক দায়িত্বকে এড়াতে পারে না। একথা সব নাট্য-প্রযোজনা ও অভিনেতা সর্বদাই মনে রাখেন। ধারা শুধু মনে রাখেন না, প্রয়োগের মাধ্যমেও দেখাতে পারেন তাঁরাই পান শ্রেষ্ঠত্বের সম্মান। শম্ভু মিত্র একের পর এক নাট্য-প্রযোজনার মাধ্যমে তাঁর সমাজ-মনস্কতার ব্যাপক ও গভীর পরিচয় রেখেছেন।

রবীন্দ্রনাথের যেটি নাটক শ্রীমিত্র বেছেছিলেন প্রযোজনার জন্ত সেগুলি তিনি বারবার পড়েছেন এবং দলের সবাইকে পড়ে শুনিয়েছেন। ধরতে চেয়েছিলেন তিনি রবীন্দ্রনাথের নাট্যমানসের প্রকৃত স্বরূপ। তাঁর মতে তিনি যোগ করেছিলেন তাঁর মৌলিক নাট্যবোধ। সেই কারণে তাঁকে প্রবন্ধ লিখে বোঝাতে হয়েছিল ‘কীভাবে রবীন্দ্রনাথে পৌঁছানো গেল’।

রবীন্দ্রনাথ ছাড়া শম্ভু মিত্র অবলম্বন করেছিলেন ইবসেনের নাটক ও স্কোফ্লিসের নাটক। ইবসেনের ‘এনিমি অব দি পিপল্’কে এবং ‘এ ডলস্

হাউসকে' তিনি বিশেষ সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীতে গ্রহণ করেছেন। 'এনিমি অব দি পিপল' বহুরূপীর বাংলা রূপান্তরে হয়েছে 'দশচক্র'। স্বাধীনতালাভের ৫ বছর বাদে 'দশচক্র' মঞ্চস্থ হয়। এই নাটকে বলা হয়েছে এক ডাক্তারের কাহিনী, যিনি জনগণের স্বার্থে আত্মস্বার্থ বলি দিতে চেয়েছিলেন। এ এক অসাধারণ দৃষ্টান্ত যা স্বাধীন ভারতবর্ষের সমাজ গঠনের প্রধান দিশারী। ইবসেন যে-নাটক বহুদিন আগে লিখেছিলেন তাঁর দেশের তৎকালীন সমাজ-বাস্তবতার পরিপ্রেক্ষিতে, শঙ্কু মিজ তাকেই নিয়ে এলেন তাঁর দেশের প্রেক্ষিতে আদর্শ সমাজগঠনের মৌলিক ভাবনায়। বহুরূপীর নাট্যালিপিতে তাই ডাক্তারকে বলা হয়েছিল 'ধর্মযোদ্ধা', যে "সোজা হয়ে বাস্তবের মুখোমুখি দাঁড়ায় অনেক প্রচলিত ক্ষয়ে-বাওয়া সত্যকে ফেলে, অনেক ঘুনে-ধরা তত্ত্বকে ভেঙ্গে নিজের সার্থকতার পথ বেছে নেয়।"

'এ ডলস হাউসকে বাংলায় রূপান্তরিত করেন শঙ্কু মিজ নিজেই। এ ছাড়া অভিনয় ও নির্দেশনায় তো তিনি ছিলেনই। এই নাটকের ভূমিকা বণিত হয়েছে বহুরূপীর নাট্যালিপিতে—“এ নাটকে যদি কেবলমাত্র নারী-জাগরণের বা নারীর ভোটাধিকারের প্রশ্ন আছে বলে মনে হোত তাহলে আজকের যুগে এ নাটক করার উৎসাহ বহুরূপীর হোত না। বহুরূপীর মনে হয়েছে যে এই পুতুলের সংসারের মধ্যে স্বামী-স্ত্রী-উভয়েই যেন পুতুল খেলার-পুতুল। অতীত থেকে যে-চিন্তা বংশপরম্পরায় আমাদের মনের মধ্যে শিকড় মেলে বসে গেছে আমরা তাইই হাতের অসহায় পুতুল মাত্র।”

কিন্তু এইটুকু বলেই বহুরূপী থেমে যায়নি। বহুরূপী প্রশ্ন তুলেছিল—“নরনারীর মিলন সমাজ-বিচ্ছিন্ন ঘটনা নয়। তার মধ্যে আছে ভবিষ্যতের বীজ। সেই বীজ যেখানে লালিত হবে সেই সংসারের ভিত্তি যদি সৎ না হয় তাহলে সে ভবিষ্যতের ভিত্তি কোথায়?”

স্বাধীনতা প্রাপ্তির এগারো বছর বাদে বহুরূপী প্রযোজনা করে 'পুতুল খেলা'। তখন ভারতীয় প্রজাতন্ত্রের সংবিধান প্রস্তুত। নারীর ভোটাধিকার স্বীকৃত। কিন্তু সমাজে নারীর অবস্থান কোথায়, কোথায় তাদের মুক্তি ও স্বাধিকার তা নিয়ে ভারতীয় জনগণের মাথাব্যথা ছিল না। রবীন্দ্রনাথ কত আগে লিখেছিলেন 'স্ত্রীর পত্র' গল্প, যেখানে আমরা দেখেছি ভালোবাসাহীন প্রজাহীন সমাজ-সংসার ও দাম্পত্যজীবনকে পরিত্যাগ করে মৃগাল চলে যায় পুরীর শ্রীক্ষেত্রে। পুতুলখেলার বলুও অল্পরূপভাবে দাম্পত্য-

জীবনে বীতশ্রদ্ধ হয়ে ভাগ করেছিল স্বামী ও সংসার। পুতুলখেলার প্রযোজনায় শঙ্কু মিত্র রবীন্দ্রনাথের মৃণালের ভাবনাকেই শিরোধার্য করে নাট্যকর্ম সাধন করতে উত্তোগী হন। তাই বলছিলাম, শঙ্কু মিত্র বারংবার তাঁর নাট্য প্রযোজনায় ছুঁতে চেয়েছিলেন সমকালীন সমাজ-বাস্তবকে। আর এর ফলে তিনি হয়েছেন তাঁর কালের নাট্য-আন্দোলনে এক অগ্রপথিক।

II-8 II

১৯৬৪ সাল থেকে বহুরূপীতে শঙ্কু মিত্রের প্রযোজনায় ঘটেছে অন্ধকারের নাট্যরূপের বিস্তার। এই বছরই তিনি উপহার দিলেন দুখানি নাটক—‘রাজা অয়দিপাউন’ ও ‘রাজা’। প্রথমটি গ্রীক নাট্যকার স্কোক্লিসের, দ্বিতীয়টি রবীন্দ্রনাথের।

‘রাজা অয়দিপাউন’ বাংলায় নাট্যরূপায়িত করেন অয়ং শঙ্কু মিত্র! এই দুখানি নাটকেই বহুরূপী ‘অন্ধকারের নাটক’ রূপে চিহ্নিত করেছে। সঙ্গত কারণেই প্রশ্ন জাগে, কেন অন্ধকারের নাটক?

বলাবাহুল্য, বহুরূপীর নাট্যনির্দেশক শঙ্কু মিত্র এই প্রশ্ন এবং এর উত্তর সম্পর্কে আগে থেকেই সচতন ছিলেন। রাজা অয়দিপাউন-এর নাট্যালিপিতে লেখা হয়েছিল—“আলো-আধারীর দুনিয়ায় হিসেবের বাইরেও হিসেব আছে, একজনের মেনা অশ্রুজনে বর্তায়। এক অজ্ঞেয় অন্ধকার নিঃকলঙ্কে শাস্তি দেয়। থাকে চেনা যায় না, বোঝা যায় না। তার বাঁড়ানো হাতে মানুষকে মাশুল তুলে দিতে হয়।

“যে ভয়ংকরের মুখোমুখি দাঁড়ানো ভবিষ্যৎ। সে চুরমার করে দেয়, আর ভাঙনের মুখে দাঁড়িয়েই মানুষ আবিষ্কার করে তার নিজের বংশগরিমা,—সে বিরাট, সে মহৎ, সে অন্ধকারেরই সন্তান।” অল্পরূপভাবে ‘রাজা’ সম্পর্কেও মন্তব্য করা হয়েছিল—

“অন্ধকারের ‘রাজা’ কঠিন বজ্র আর কোমল ধ্বজা উড়িয়ে আসে। সে কালো, সে ভীষণ; সে মধুর। তার উত্তরীয়ের স্বগন্ধ মুগ্ধ আবিষ্টতায় ভরে দেয়। গর্বিত বুদ্ধি তাকে খুঁজে পেয়েছে ভেবে প্রবঞ্চিত হয়, অহমিকার আক্রোশে আগুন জলে, অভিমানের অশ্রু অনর্থ হুষ্টি করে। সমস্ত আত্মশুদ্ধি-রিতার অবসানে যখন আত্মনিবেদন সম্পূর্ণ হয়ে ওঠে, তখনই কি হৃদয়ের অন্ধকার ঘরের ছয়ার খুলে যায় মুখোমুখি স্বদর্শনা খুঁজে পায় তার রাজাকে?”

‘অঙ্ককারের নাটক’ নিয়ে ১৯৬৪ সালে বহুরূপীতে যে নাট্যোৎসব হলো, তাকে বহুরূপীর তৎকালীন নাট্যালিপিতে বলা হয়েছিল—“এই আলোর মতো অঙ্ককার আর অঙ্ককারের মতো আলোকে নিয়েই তো উৎসব।” অর্থাৎ অঙ্ককারের নাটক আলোরই উৎসারণ ঘটিয়েছে।

বহুরূপীর ‘অঙ্ককারের নাটক’ অভিনয়ের কৃতিত্ব কেউ অস্বীকার করেননি। শিক্ষিত বুদ্ধিজীবীমহল থেকে শুরু করে অতি সাধারণ দর্শকও বহুরূপীর নাট্য প্রয়োগ কৌশলে সেদিন অভিভূত হয়েছেন। এসবই কিন্তু নির্দেশক শব্দ মিত্রের অসাধারণ নাট্যবোধের ফলশ্রুতি। অধ্যাপক অমলেন্দু বসু ‘রাজা অরুণিমাউসে’র সমালোচনা প্রসঙ্গে^{২৬} সেকথা স্বীকার করে বলেছেন, “শব্দ মিত্রের মঞ্চানুযায়ী অহুবাতে নাটকটির এই বারুদঠাসা ঘটনা-পরম্পরা ফুটে উঠেছে সুন্দররূপে তাঁর নিজ অভিনয়ে ও নির্দেশনায় যেমনটি হয়েছিল বলে আমি জানি। এবং আমার নিশ্চিত ধারণা আগের কালে অগ্র বঙ্গীয় অভিনয়ে ও নির্দেশনায় এই পরম্পরার দুর্বারগতি অব্যাহত থাকবে।”

বহুরূপীতে অঙ্ককারের নাটক প্রযোজনার পর যক্ষ্ম হুই অপ্রচলিত প্রথাবিরোধী নাটক, যাকে আমরা অনায়াসে বলতে পারি অ্যাবসার্ড নাটক। এই নাটকের নাট্যকার বাদল সরকার। এগুলি হলো—‘বাকি ইতিহাস’, ‘প্রলাপ’, ‘ত্রিংশ শতাব্দী’ ও ‘পাগলা ঘোড়া’। এছাড়া নীতীশ সেনের ‘বর্বর বাণি’ ও ইয়োনেস্কোর ‘গণ্ডার’। ‘গণ্ডারের’ নির্দেশক শব্দ মিত্র নন। এই ধরনের নাট্যাভিনয়ের পশ্চাতেও সক্রিয় ছিল শব্দ মিত্রের সমাজবোধ। তিনি তাঁর ‘কিরে তাকাই’ প্রবন্ধে^{২৭} লিখিতভাবে জানিয়েছেন তাঁর অভিপ্রেত উপলক্ষকে—“যখন আমাদের মনে হচ্ছে আমাদের দেশ একটা বিপর্যয়ের মধ্যে চলেছে, যখন আমাদের প্রচণ্ড চিন্তা হয়েছে যে একটা ব্যক্তিগত মাহুয কি করে নিজের সার্থকতা খুঁজে পাবার চেষ্টা করবে, এই প্রশ্নাহারা সমাজের মধ্যে এখন আমরা আবার দশচক্র করছি। নতুন স্বাদে, নতুন অহুভাবে। এবং এই চিন্তাটাকে আরো স্পষ্টরূপ করেছি আমরা রবীন্দ্রনাথের ‘রাজা’-তে আর স্যোকোক্রেসের ‘রাজা অরুণিমাউস’-এ।

“তেনমই চারিদিকে নিবুন্ধি কথার মস্তানী পুনরাবৃত্তি শুনতে শুনতে মনে হয়েছে ইয়োনেস্কোর ‘গণ্ডার’ অভিনয় করা আমাদের দেশের পক্ষে দরকার।”

প্রকৃতপ্রস্তাবে অঙ্ককার, নৈরাজ্য, বিশ্বংলা, ধর্ষকামিতা শব্দ মিত্রের কাম্য নয়। তিনি উত্তরণে বিশ্বাসী। যেখানে এক্ষেত্রে, অঙ্ককার আর

প্রথমবর্ষতা বিরাজমান, সেখানে তিনি জ্ঞানতে চান আলো, ফোটাতে চান রূপ, আনতে চান ব্যঙ্গনা। এই হলো নাট্যনির্দেশক ও নট শম্ভু মিত্রের মর্মবাণী। নাট্যনির্দেশনা ও অভিনয় শিল্পকে এক উৎকর্ষ বিম্বতে তিনি মিলিয়েছেন। এই পটভূমিতে উদ্ভাসিত হয়েছে তাঁর বিরল নাট্যব্যক্তিত্ব।

নাট্যনির্দেশক ও নট ছাড়াও শম্ভু মিত্রের আরো বহুতর পরিচয় আমাদের জানা। তিনি নাট্যপত্রিকার সম্পাদক, নাট্যকার এবং নাট্যবিশ্লেষক প্রবন্ধকারও। ১৯৫৫ সালের মে মাস থেকে বহুদূরী নাট্যসম্প্রদায় কর্তৃক প্রকাশিত হয় নাট্যপত্রিকা 'বহুদূরী'। এই নাট্যপত্রের সম্পাদনার দায়িত্ব নিম্নের কাঁধে তুলে দিয়েছিলেন শম্ভু মিত্র ১৯৭১ সালে। বহুদূরীতে থাকাকালীন তিনি এই দায়িত্ব আন্তরিকতার সঙ্গেই পালন করেছিলেন।

নাট্যরচনা ও নাট্যরূপদানেও শ্রীমিত্র ছিলেন উৎসাহী। তিনি নাট্যরূপ দিয়েছেন রবীন্দ্রনাথের 'চারঅধ্যায়', 'ইউজিন ও' নিল-এর 'হয়্যার স্ত্রী ক্রস ইজ মেড' ('স্বপ্ন' নামে), হেনরিক ইবসেন-এর 'এ ডলস হাউস' ('পুতুল খেলা' নামে) ও সোফোক্লিসের 'রাজা অয়দিপাউস'। তাঁর রচিত নাটক হলো 'উলুখাগড়া' (শ্রীমঞ্জীর ছদ্মনামে) ও 'চাঁদবণিকের পালা'। অমিত্র মৈত্র-র সঙ্গে যুগ্মভাবে শম্ভু মিত্র লেখেন 'কাঞ্চনবদ'।

শম্ভু মিত্র অভিনয় ও নির্দেশনার সঙ্গে জড়িত থেকেও নাট্যজগৎ ও নাট্যব্যক্তিত্ব নিয়ে একাধিক গ্রন্থ রচনা করেছেন। 'প্রসঙ্গ : নাট্য', 'সম্মার্গ ও সম্পর্ক', 'কাকে বলে নাট্যকলা' এবং 'নাটক রক্তকরবী'। শেষোক্ত গ্রন্থের বিষয় সেই 'রক্তকরবী' যা তাঁর নাট্যব্যক্তিত্ব প্রকাশের এক তুল্য মাধ্যম। 'কাকে বলে নাট্যকলা' গ্রন্থে শম্ভু মিত্র রম্যভঙ্গীতে ব্যক্ত করেছেন নাট্যকলার দুর্লভ তত্ত্ব। 'প্রসঙ্গ : নাট্য' ও 'সম্মার্গ-সম্পর্ক' গ্রন্থে তিনি প্রজ্ঞা নিবেদন করেছেন নাট্যইতিহাস, নাট্যব্যক্তিত্ব, অভিনয়কলা, প্রয়োগকৌশল প্রভৃতি বিষয় সম্পর্কে। তাঁর প্রতিটি মন্তব্যই নাট্যইতিহাসে এক নবসংযোজন। শিশিরকুমার যে টোটাল থিয়েটারের স্বরূপ উদ্ঘাটন করেছিলেন তা শম্ভু মিত্র স্বীকার করে লিখেছেন, "নাটককে, দৃশ্যপটকে, অভিনয়কে, শব্দকে, সব কী করে এক সঙ্গে নাট্যের মধ্যে ব্যবহার করতে হয় তার শিক্ষা আমরা শিশিরকুমারের কাছ থেকেই পেয়েছি। তিনিই আমাদের প্রথম নির্দেশক, যিনি মঞ্চের ছবি কল্পনা করেছেন। যিনি আলো, দৃশ্যপট, অভিনয় দিয়ে থিয়েটারের একটা সামগ্রিক রূপ প্রথম এই দেশে এনেছিলেন।"

একালের সবথেকে জনপ্রিয় নাট্যব্যক্তিত্ব ব্রেথট-এর নাম শম্ভু মিত্র প্রথম শোনে শিশিরকুমারের মুখে ১৯৪১ খ্রীষ্টাব্দে। ব্রেথট-এর অভিনয়পদ্ধতিতে একটি স্বাতন্ত্র্য আছে ঠিকই, কিন্তু শ্রীমিত্র স্বীকার করেছেন, ভালো অভিনয়ের ব্যাপারে ব্রেথট ও স্তানিস্লাভস্কির অভিনয়শৈলিতে কোনোও মৌলিক পার্থক্য নেই।^{২৯}

শম্ভু মিত্র যখন রবীন্দ্রনাটক প্রযোজনায় জ্ঞাত নির্দিষ্ট করেন তখন সেই নাটক বারবার পড়ার সঙ্গে জেনে নিয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথের অভিনয় ও প্রয়োগ কলার বৈশিষ্ট্য। রবীন্দ্রনাথ একাধারে ছিলেন নাট্যকার, অভিনেতা, অভিনয় শিক্ষক ও প্রযোজক। ১৮৮১ সাল থেকে ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’ রচনা ও অভিনয়ের পর ১৯০২ সাল পর্যন্ত তাঁর নাট্যভাবনায় একটি পর্ব শেষ হয়েছে। এই পর্বে তিনি প্রচলিত মঞ্চরীতি ও মঞ্চমায়াকে আশ্রয় করেছিলেন। কিন্তু ১৯০২ সালে তিনি রচনা করলেন তাঁর বিখ্যাত প্রবন্ধ ‘রঙ্গমঞ্চ’। এই প্রবন্ধেই তিনি বললেন, প্রচলিত মঞ্চরীতি অমান্য না করলে অভিনয়ে ও প্রযোজনায় মূর্তি আসবে না। তিনি পরিত্যাগ করতে চাইলেন মঞ্চমায়ার কৌশল। ১৯১৫ সালে তিনি ‘ফাস্তনী’ নাটক প্রযোজনা করে তাঁর নাট্য-উপলব্ধির নববিকাশ ঘটিয়েছিলেন। শম্ভু মিত্র যখন রবীন্দ্রনাটক প্রযোজনায় অভিলাষী হন তখন রবীন্দ্রশৈলীর স্বরূপ ও ইতিহাস তিনি নিশ্চয়ই জেনেছিলেন। কিন্তু একথা স্বীকার করতেই হবে, শম্ভু মিত্র রবীন্দ্র-নাট্যপ্রযুক্তিকে অল্পসংগ করে নেননি। তাঁর ‘মঞ্চসজ্জার ভূমিকা’ প্রবন্ধটি এব্যাপারে আমাদের কাছে দিগদর্শনের কাজ করে। এই প্রবন্ধটি পাঠ করলে দেখা যাবে শম্ভু মিত্র নাট্যপ্রযোজনাকালে দুটি মঞ্চসজ্জা সম্পর্কেই কেবলমাত্র উৎসাহ প্রকাশ করেছেন—শিশিরকুমারের মঞ্চসজ্জা ও রবীন্দ্রনাথের মঞ্চসজ্জা। দুঃখের বিষয় শিশিরকুমারের মঞ্চসজ্জার কোনোও স্কেচের নিদর্শন শম্ভু মিত্রের গোচরে আসেনি। রবীন্দ্রনাথের মঞ্চসজ্জা সম্পর্কে সংক্ষেপে মন্তব্য করা হয়েছে—
—“নাটক অল্পযাত্রী প্রেক্ষাগার ও মঞ্চকে এক ছন্দে সাজানো হয়েছে।”
শম্ভু মিত্র যখন ‘রক্তকবচা’ মঞ্চস্থ করার কথা ভাবেন, তখন মঞ্চসজ্জার স্কেচ আগেই তৈরি করান শিল্পী খালেদ চৌধুরীকে দিয়ে। বলাবাহুল্য, পাঠক তার সন্ধান পাবেন শ্রীমিত্রের ‘সম্মার্গ-সপর্বা’ গ্রন্থে। সেই স্কেচে শিল্পী ধরে দিতে চেয়েছেন নাট্যাভিনয়ের ‘সমগ্র রূপ’।^{৩০}

সবশেষে মাথা উঁচু করে দাঁড়িয়ে থাকেন যিনি, তিনিই অভিনেতা

শম্ভু মিত্র। ১৯৪৪ সালে ‘নবান্ন’ নাটকে অভিনয়ের পর থেকে শম্ভু মিত্রের যাবতীয় অভিনয় বহুবীর নাট্য-সমালোচক কর্তৃক নানাভাবে উল্লেখিত ও প্রশংসিত হয়েছে। গিরিশচন্দ্র হুঃখ করে লিখেছিলেন—‘দেহপটসনে নট সকলি হারায়।’ এযুগে জন্মালে গিরিশচন্দ্র এই হুঃখ করতেন কিনা, জানি না। কারণ, এখন ক্যামেরা, টেপরেকর্ডারে ধরা থাকে অভিনেতার অভিনয়-কৌশল। শম্ভু মিত্রের দৈহিক লৌক্য না থাকলেও তিনি অসাধারণ কণ্ঠের অধিকারী। অল্পশীলন ও পরিশীলনে সেই কণ্ঠ হয়েছিল ক্ষুরধার বাঞ্ছনাধর্মী এবং সূক্ষ্ম ভাব-প্রকাশের সহায়ক। তিনি ‘রাজা’, ‘রক্তকরবী’ ও ‘রাজা অয়দিপাউস’ নাটকে রাজার ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন। রাজকীয় মহিমা প্রকাশে তিনি সাহায্য নিয়েছিলেন দৈহিক পরিকাঠামোর আর তার সঙ্গে মিশেছিল রাজকীয় কণ্ঠের শিল্পিত নির্ঘোষ। আবেগে, উচ্ছ্বাসে সেই কণ্ঠ যেমন ছিল ইচ্ছিতম্বর তেমনি অপূর্ব স্বর-নিষ্করীণী।

আবার, শম্ভু মিত্র যখন চাষী, মধ্যবিত্ত, কেরানী, ডাক্তার, দেশব্রতী প্রভৃতি চরিত্রে অভিনয় করেন তখন সেই কণ্ঠকেই তিনি আয়ত্তগত করে চরিত্রের অন্ত-নিহিত ভাবনাকে প্রোজ্জ্বল করে তোলেন। ডঃ অজিতকুমার বোষ শম্ভু মিত্রের অভিনয় বৈশিষ্ট্যের বিশ্লেষণ করেছেন নিম্নোক্ত উপায়ে:^{৩২} “শম্ভু-বাবুর স্বাভাবিক অভিনয় নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া গেছে সংলাপ-নির্ভর নাটকে। উচ্চারিত সংলাপের আপাত-অর্থের গভীরে দর্শকের মনকে নিয়ে যাওয়া, ছোটোখাটো ক্রিয়া ও অভিব্যক্তি অশেষ তাৎপর্যমণ্ডিত করে তোলা এটাই হল শম্ভু মিত্রের অভিনয়ের বৈশিষ্ট্য।”

সংলাপ-নির্ভর নাটকের অভিনয়ে কণ্ঠই একমাত্র সম্পদ। এই সম্পদের ব্যবহারে তাই “অতিরঞ্জন”^{৩৩} পরিলক্ষিত হয়েছে। শম্ভু মিত্র যেমন অতিরঞ্জনকে এড়াতে পারেননি, তেমনি কণ্ঠস্বরের পৌনঃপুনিক ব্যবহারে তিনি প্রায়ই দিয়েছেন এক অনপনেন্ন মূদ্রাদোষের। বাংলা থিয়েটারে এ এক চরম দুর্ভাগ্য। বৈচিত্র্যহীনতা সজীবতার লক্ষণ নয়। শম্ভু মিত্রর পক্ষে যা স্বাভাবিক, অন্তের পক্ষে তাই গলায় ফাঁস। বহুরূপী অভিনেতৃ-সম্প্রদায় এই ফাঁস আলগা করলেই মঙ্গল। অভিনয়, নাট্য প্রযোজনা, নাট্যরচনা নাট্যসম্প্রদায় গঠন ও পরিচর্যা সব নিয়ে শম্ভু মিত্র আজ এক বিরাট প্রতিষ্ঠান। এই প্রতিষ্ঠানের কাছে আজ সমগ্র নাট্যজগৎ দায়বদ্ধ। একথা নাট্যকর্মীদের সত্যত্ম স্বরণে রাখাই সমীচীন।

নির্দেশিকা

১. শত্ৰু মিত্রের সঙ্গে কিছুক্ষণ / সুবীর রায়চৌধুরী, যুগান্তর, ২ সেপ্টেম্বর, ১৯৯০
২. মার্কসবাদী সাহিত্য-বিতর্ক প্রসঙ্গে / মার্কসবাদী সাহিত্য-বিতর্ক প্রথম-খণ্ড, ধনঞ্জয় দাশ সম্পাদিত (১৯৭৪) পৃ. বত্রিশ-তেরিশ
৩. এই সম্পর্কে সুধী প্রধান তাঁর ‘গণনাট্য সঙ্ঘের কয়েকটি অতীত প্রসঙ্গ’ প্রবন্ধে লিখেছেন—“১৯৪৩ সালের ২৫মে বোম্বাই শহরে ভারতীয় গণনাট্য সঙ্ঘের প্রথম বার্ষিক সম্মেলনে আমি যেতে পারিনি, কলকাতায় আমার বিশেষ কাজ ছিল। এই সম্মেলনে বিনয় ঘোষের ল্যাবরেটরী অভিনয় হয়েছিল এবং ওখানে যে সর্বভারতীয় কমিটি গঠিত হয় তাতে বাংলার নামের তালিকায় বিনয় রায় সর্বভারতীয় সংগঠনের মুখ্য-সম্পাদক; বাংলার প্রতিনিধি মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য এবং শ্বেহাংশু আচার্য এবং বাংলা কমিটির জ্যেষ্ঠ সর্বশ্রী সুনীল চট্টোপাধ্যায়, দিলীপ রায়, শত্ৰু মিত্র, বিজ্ঞান ভট্টাচার্য, সজ্জাতা মুখোপাধ্যায়, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য, বিষ্ণু দে ও বিনয় রায়ের নাম ছিল। এই সম্মেলনের দুই মাসের মধ্যে সাধারণ সম্পাদিকা অনিল ডি সিলভা কলকাতায় এসে উক্ত কমিটির দুটি বৈঠক করে আমাদের সংগঠন সম্পাদক, শত্ৰুবাবুকে নাট্য-সম্পাদক, হেমন্ত মুখোপাধ্যায়কে সংগীত-সম্পাদক ও চিন্মোহন সেহানবীশকে কোষাধ্যক্ষ করেছেন।” —সংস্কৃতির প্রগতি (১৩৮৯) পৃ. ২২২
৪. নবনাট্য আন্দোলন প্রসঙ্গে—ঐ, পৃ. ১৮০
৫. মার্কসবাদী সাহিত্য-বিতর্ক, প্রথম খণ্ড, ধনঞ্জয় দাশ সম্পাদিত পৃ. একচল্লিশ-বিষাচল্লিশ
৬. সংস্কৃতির প্রগতি, পৃ. ১৮১
৭. ঐ, পৃ. ১৮১
৮. People’s war, February 13, 1944। প্রতিবেদনটি সংকলিত হয়েছে ধনঞ্জয় দাশ ও সত্যীন্দ্রনাথ মৈত্র সম্পাদিত নতুন পরিবেশ, শারদীয়া ১৩৮৪ সংখ্যায়।
৯. দ্রষ্টব্য : নৃপেন্দ্র সাহা সম্পাদিত গন্ধর্ব পত্রিকা, আশ্বিন ১৩৮৪ সংখ্যা
১০. নবান্ন, অরণি পত্রিকা, ২৭ অক্টোবর ১৯৪৪। নিবন্ধটি সংকলিত হয়েছে

ধনঞ্জয় দাশ ও সত্যীন্দ্রনাথ মৈত্র সম্পাদিত নতুন পরিবেশ, শারদীয় ১৩৮৪ সংখ্যায়।

১১. নবান্ন : প্রযোজনা ও প্রভাব (১৯৮৯) পৃ. ৩০
১২. জ্র, পৃ. ৩৬-৩৭
১৩. শিশির কুমারের প্রয়োগ কলা সম্পর্কে / সন্মার্গ-সপর্বা (১৩৯৬) পৃ. ১০৫
১৪. বহুরূপী, ১৯৪৮—১৯৮৮ (১৯৮৮) পৃ. ১২
১৫. 'রাজার' কথায় / সন্মার্গ-সপর্বা পৃ. ৮৩
১৬. জ্রষ্টব্য : নবান্ন : প্রযোজনা ও প্রভাব, পৃ. ৪৩-৪৪
১৭. গণনাট্য সত্ত্বের ঐতিহাসিক ভূমিকা—ইতিহাসের বিচারে বাংলা নাটক।
নাট্যচিন্তা : শিল্পজিজ্ঞাসা (১৯৭৮), পৃ. ৩৫৪
১৮. Crisis in Bengal / Marxist Cultural Movement in India
Chronicles and Documents (1936—47) Compiled and
Edited by Sudhi Pradhan, p. 302
১৯. বহুরূপী পত্রিকা, ৬৯ সংখ্যা (১মে ১৯৮৮), কুমার রায় সম্পাদিত
২০. ধরতি কি লাল-এর চিত্রনাট্য রচিত হয়েছে বিজন ভট্টাচার্যের জবানবন্দী
ও নবান্ন এবং কৃষ্ণচন্দ্রের হিন্দী উপন্যাস অন্নদাতা—এই তিনটি গ্রন্থের
কাহিনীকে আশ্রয় করে। জ্রষ্টব্য : গণনাট্য থেকে বাংলা ছবি : বাস্তব-
বাদ ও উত্তরণ / বাঙলার সংস্কৃতিতে মার্কসবাদী চেতনার ধারা, ধনঞ্জয়
দাশ সম্পাদিত (১৯৯১)।
২১. কীভাবে রবীন্দ্রনাথে পৌঁছান গেল / সন্মার্গ ও সপর্বা, পৃ. ১৮৫
২২. বহুরূপী নাটক ও সমাজের কথা / বহুরূপী পত্রিকা ৭০ (১০ অক্টোবর
১৯৮৮), কুমার রায় সম্পাদিত
২৩. রক্তকরবী প্রসঙ্গে / সন্মার্গ—সপর্বা পৃ. ১৯
২৪. 'রক্তকরবীর' রূপায়ণ / বহুরূপী পত্রিকা ৬৯ (১মে ১৯৮৮), কুমার রায়
সম্পাদিত
২৫. জ্র. সন্মার্গ-সপর্বা, পৃ. ১১২
২৬. জ্র. বহুরূপী পত্রিকা ৬৯ (১মে ১৯৮৮), কুমার রায় সম্পাদিত
২৭. জ্র. বহুরূপী ৭০ (১০ অক্টোবর ১৯৮৮), কুমার রায় সম্পাদিত
২৮. শিশিরকুমারের প্রয়োগ কলা সম্পর্কে / সন্মার্গ—সপর্বা, পৃ. ১০৬
২৯. শম্ভু মিত্র 'ব্রেথ্‌ট-এর থিয়েটার' প্রবন্ধে লিখেছেন, "অনেক সময়ে আমা-

দের দেশে খুব জোরের সঙ্গে লিখতে দেখেছি যে ব্রেথটের রীতি নাকি স্থানিস্থানান্তরিত রীতি থেকে একেবারে ভিন্ন, বিপরীত। আমি তাঁদের হু'জনেরই কষ্ট খিয়েটারে অভিনয় দেখেছি, তাঁদের অনুরাগীদের সঙ্গে আলাপ করেছি এবং তাঁদের লেখাও কিছু কিছু পড়েছি—তাতে আমার তো ছোটো পদ্ধতিতে এতো কিছু বিপরীত বলে মনে হয়নি।” —সম্মার্গ-
সপর্ষা, পৃ. ১০২

৩০. মকসজ্জায় ভূমিকা, ঐ, পৃ. ৪৮

৩১. ঐ / ঐ, পৃ. ৫০

৩২. বাংলা নাট্যাভিনয়ের ইতিহাস, (১৯৮৫) পৃ. ৪১২

৩৩. বৃজটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় তাঁর ‘ঝিলিমিলি’ গ্রন্থে শত্ৰু মিত্রের ‘পুতুল-খেলা’র তপনের চরিত্রাভিনয়ের বর্ণনায় লিখেছেন—“পুতুলখেলা’র তপন, বুলু উভয়েই অতিরঞ্জন করেছেন। অভিনয়ের দোষে নয়, নাটকের দোষে। বুলুর সর্বলতা, তপনের সামাজিকতা একটু বেশ অত্যধিক। তপনের সাধারণত্বটা একটু বেশী। অবশ্য সাধারণ লোকের সাধারণত্ব কাটানো কঠিন।

জওদাগর

ঝড়েখর চট্টোপাধ্যায়

লিঙ্গুপদ খেজুর গাছের গোড়ের এ প্রান্তে পা দিয়ে ডান হাতে লম্বা বাঁশের রেলিংটা ধরে। বাঁ হাত দিয়ে মটর কড়াই, ভাজা বাদামের চ্যাঙারিটা মাথার উপর ঠিকঠাক রাখে। হু-এক পা এগোতেই খেজুর গোড়ের প্রায় মাঝামাঝি। ঘাড়টা ঘুরিয়ে আন্দাজ নেয়, ট্রেনটা কত দূর ?

রেল লাইন লম্বা স্তরে আছে। ডিসট্যান্ট সিগনালের পোস্ট ছাড়িয়ে চোখ যায় না। স্বতরাং কান সতর্ক। লাইনে অবতড় যন্ত্রবাহনের আওয়াজ ধোঁজে।

খেজুর গোড়ের এপ্রান্ত থেকে ওপ্রান্ত ছুঁয়েছে রেলের মাটি, পাথর লোহালকড়। গোড়ের তলা দিয়ে চলে গেছে সত্ত কাটা মাইনর ইন্সপেকশনের লক্ক খাল।

হটপাট পা ফেলতে কোনো উঁচু পাথরে হাওয়াই চটি মুচড়ে যায়। মাথার উপর ভাজা বাদাম ছোলা মটর সামলায় সমস্ত যত্ন ঢেলে। লিঙ্গুপদ টপকায় রেললাইন। প্র্যাটফর্মের মস্ত শরীরটা ফুলে ফেঁপে ক্রমশ ঢালু হয়ে মাটির সমতলে।

খাকি ফুল প্যাট লটপট দোলে হাঁটু থেকে পায়ের পাতা অবধি। কদম হাঁটু চুল খোঁচা খোঁচা। কামানো গৌফ দাড়িতে বেঁটে-খাঁটো ফরসা মুখ। এটুকুতে ঘেমে লাল ছোকরা লিঙ্গুপদ। বেকায়দায় পা পড়ে আঁঙ্গুলে চোট। খানিক যন্ত্রণা। পাথরটা যে কোন জায়গায় ছিল! সেটা এখান থেকেই

নজর করে। চোখে পড়ে খাল-লাগোয়া বাস্তু লীমানায় থিরিস গাছটা।
ভাঙা টিনের ছোট্ট বোর্ড লাগানো—

বেতার শিল্পী

তরঙ্গ গায়ক যুগল কিশোর।

যোগাযোগ করুন।

এত বোর্ড-মোড লাগিয়েও তো কাকার তেমন ডাক নেই। আসর নেই।
এর চেয়ে নামগানে থাকলে কাকার তবু পেট চলতো।

ট্রেনে ঢোকার আগেই ট্রেনটা ভেঁ দেয়। সিকুপদ থাকি প্যান্ট স্বপট
স্বপট হলিয়ে আর একটু এগোয়। ভেঙার কামরায় তোলার জন্তে শাক,
পটল, কাঁচা লঙ্কার বস্তা মাজিয়ে ব্যাপারির ভিড়। কাঁচা লঙ্কার বস্তাটা টান
ই্যাঁচড়া করতে গিয়ে সিকুপদের গায়ে লাগে। লঙ্কা-ব্যাপারি মেয়েটা লজ্জায়
কুণ্ঠিত হয়ে বলে, আহা গো-মুখ তুলে তাকায়, ও কীতনদা—তুমি! ভিজ
গেছো!

—শাক, বলে পাশ কাটায়।

ট্রেনটা থামে প্রাটকরমে। সিকু দরজা মুখে ওঁত পেতে দাঁড়ায়।
ভেতরের ভিড় নিচে নামে। ট্রেনটা গোটা শরীর ঝাঁকিয়ে নড়ে ওঠে।
ছোলা মটরের চ্যাঙারি সামলে এক লাফে উঠে পড়ে। একটু একটু করে
প্রাটকরম পিছনে ফেলে ট্রেনটা এগোয়।

বাইরে ভীষণ রোদ। মোটা থাকি কাপড়ের হাওয়াই শার্টটার বড় কুল।
ছ-বুকে ছোটো পকেটে পকেট শার্টের নিচের দিকটায়। পচিশ পঞ্চাশ গ্রাম
ছোলা বাদাম ধরে যায় এমন পরিমাপে ঠোঁড়া ওজন কয়েক।

কামরার দরজা গোড়ায় প্রচুর হাওয়া। সামনে ভিজ গলা বুক হাওয়ায়
ক্রমশ জুড়োয়। জুড়োর গলায় জড়ানো তুললির মালা। খাড়া খাড়া ছাঁটা চুলের
গোড়ায় হাওয়া। ছোলা মটরের চ্যাঙারিটা পেটের কাছে ঠেকিয়ে মাথাটা
ঠাঙা করে সিকুপদ যেন বালিগঞ্জের আদ্রবাড়ির নামগানের দলে গিয়ে বাবুদের
বাথরুমের শাওয়ার চালিয়ে জলে মাথা ভিজোনের প্রথম স্থখ।

ট্রেনটা দ্রুত কেটে...হাওয়া বাতাসে শুঁড় খুঁড়ে এগোয়। মাঠের
মাছের ঘাড় তুলে একবার তাকায়। পাশের গাছপালায় কাকপাখি অবস্থান
ছেড়ে এক চক্র উড়ে আবার ডালে পাতায় বসে।

কামরার সিটে শাজী মাহুসজন। জানালা বেঁধে বাচ্চাদের বসায়

হুড়োহুড়ি। হৈ চৈ। বাচ্চাদের গলার স্বরে সিদ্ধপদর বৃকে আশ্বাসের
ঝিলিক। আর দরজার কাছে দাঁড়ায় না। ইক দেয়, এ্যাই বাদাম—
ছোলা—আ—মটর—

প্রলম্বিত স্বরে নিজেকে দীর্ঘস্থায়ী করে তোলে সিদ্ধু। কামরার ডাইনে
বায়ে সিট ভর্তি প্যাসেঞ্জার। ভাজা বাদাম ছোলা—আ—আ—, এই-
উচ্চারণগুলো পাক মারে। বাচ্চা দুটো ঘাড় ফিরিয়ে তাকায়, এমন
আওয়াজের কৌশলটা যে কোথায়...! ক্যার গলায়! মাহুঘটা কেমন
দেখতে...! শৈশব কৌতুহল।

বাচ্চা দুটোর পাশে মাধ্যমিক পাশ করা-কিশোরী। তার পাশেই মধ্য-
বয়সী মা লাজগোছে দৃষ্টত যুবতী। পাশে খবরের কাগজ হাতে নিয়ে স্বামী।
বাচ্চার এমন পুলিশ পোষাকে সিদ্ধু দেখে থ। কিশোরী মেয়েটা ছ-চোখ
কেলে মুহূর্তে কত কী যে হাতড়ায়! বিব্রত স্থিতিতে চোখ মুখ লাল মধ্য-
বয়সিনী মা একবার দেখে, আর একবার নিজেকে ঘাচাই করতে পাশে
স্বামীটিকে মুহূর্তেই দিয়ে বলে, বাদাম-গুলা লোকটা যেন খুব চেনা মুখ।

খবরের কাগজ থেকে এক পলক চোখ সরিয়ে আবার মন দেয় খবরের
কাগজে। কলকাতাতেই আলফা ধৃত! কোথায় আসাম...কোথায় কলকাতার
টালিগঞ্জ।

কামরার মধ্যে বাচ্চার, কিশোরী মেয়েটা...মেয়েটার মায়ের এমন আঙ্গু-
জিজ্ঞাসু চোখের দৃষ্টিতে বিদ্ধ হয়ে গলার স্বরে সেই কৃত্যকোশলটা হারিয়ে ফেলে
সিদ্ধপদ। ক্রমশ মা-মেয়ের নজর থেকে এক-পা ছ-পা করে কামরার শেষ
দেওয়ালের কাছে প্যাসেঞ্জারদের মনোযোগ টানতে বলে, গরম বালি ভাজা
বাদাম ছোলা—আ—

মধ্যবয়সিনীর স্বামী বলে, ই্যা তো। চেনা মুখই।

—আমাদের বাড়ি গিয়েছিল মনে হচ্ছে...

—যাবে না কেন? ডেকে নিয়ে গেলেই তো যাবে।

—আচ্ছা...বাবা মার মছবে এও কি বাবাজী সেজেছিল?

স্বামী বেচারী হেসে ফেলে। —সেজেছিল কি গো? ওরা নদীয়ার এক
গনের শিষ্য টিগু।

—ই্যা। সাদা কাপড় সাদা কতুয়া তিলক মাটিতে রসকলি, কণ্ঠায় বৃকে-
কপালে ভর্তি করে প্রতুপদ চিহ্ন...

কথাটা কিংবা স্বামীর স্মৃতি জাগরণে প্রক্ৰিয়াটা হঠাৎ থেমে যায়। শিকু
কাছাকাছি এসে বলে, রমেনবাবু—দাদা ভালো তো?

—হ্যাঁ ভাই। তুমি?

—চলে যাচ্ছে নিতাইয়ের কুপায়। এ ট্রেনে? অফিস যান নি?

—না। যাবো একটু এক আত্মীয় বাড়ি।

স্বামী-স্ত্রীর কথাবার্তায় যে শিকু এসে পড়েছে সেটা টের পায়। স্তব্ধ
কামরাটা যেন তাকে বিপন্ন করে তুলেছে। চলতি ট্রেন—এফুনি নামার
স্ববোধও নেই। তাই গেটের কাছে দাঁড়িয়ে বাবাজী শিকু।

কিশোরি মেয়েটা মায়ের কানে মুখ এনে আশ্বে আশ্বে বলে, হ্যাঁ গো মা
তোমরা সব বাবাজী দাছদের প্রণাম করতে বললে? আমি তো ওকেও
নাষ্টাঙ্গ হয়ে গড়...। কিশোরি মেয়েটা যেন ভুল কাউকে প্রণিপাত করেছে
সে বকম একটা আকশোম তার চোখে মুখে। ফলত মেয়েটা লজ্জায় ছোট
হয়ে যায়। অস্ববোধ করে মায়ের কাছে, আমি চাইনি গড় করতে।
তোমরা জোর করলে দাছ ঠাকমা যে কী ধমক দিলো সেদিন...

কাগজের খবর ছেড়ে দিয়ে মেয়ের মুখের দিকে তাকায় বাবা রমেনবাবু।

—তাতে কি হয়েছে রে কনা? তুই তো একটা মানুষকে প্রণাম
করেছিল।

করলেই বা—।

কিশোরি কণিকার মনে ধরে না কথাটা। সে ভাবে, অমন কীর্তন পাওয়া
লোকটা ছোলা বাদাম বেচবে কেন? হকার লোকই বা কেন বাবাজী হয়ে
অমন ফোটা তলক কেটে নিতাই গৌর বলে ভাবরলে নাচানাচি করবে?
আর যত মাসি পিসিয়া নামের দলের সঙ্গে ওই ছোকরা হকারের পায়ের ধুলো
নিয়ে ভিজে মাথায় ঠেকাবে?

নিজের সাজানো যুক্তি অকাট্য এই বিশ্বাসে বাবার এমন নরম পরামর্শ
মনে মনে খণ্ডন করে। একটা বিজয়িনী গাঙ্গার্ষে কিশোরী মুখটায় বেশ
আস্থা ফুটে ওঠে।

মধ্যবয়সিনী স্বামীকে বলে, দেখো—ওই ছেলেটা তখন শিতলের বড়
করতাল নিয়ে দোহারকি ধরতো, জয় নিতাই গৌর-রাধেশ্যাম—বড় বাবাজীরা
অন্নগ্রহণ করতো। ওই ছোকরাটা কোমরের কাপড় বুকবেড় দিয়ে যেন
কোন দেবস্থানের পাচক। আমি আলু ডাল মজনা ডাঁটা সব গুছিয়ে সিধে

খরে দিয়েছিলুম। দামী গাওয়া ঘি়ের জার বের করে দিলুম। সেই ঘি়ে
বেগুন ভাজলো তো এই ছোকরা বাবাজী—

স্বামী রমেন মাথা নেড়ে সমর্থন জানায়। —করেছো তো।

সামান্য এটুকু কথায় স্ত্রী যেন সন্তুষ্ট নয়। তার ভাবনার... বিশ্বস্তের
অংশীদার নয় নিজের মানুষটা। চারখানা কলাগাছ চার কোণে বেঁধে লাল
কাপড় মুড়ে মূল তুলসি মঞ্চ। পটের মধ্যে উর্ধ্ববাহু গৌরাজ মহাপ্রভু। ধূপ
ধুনো প্রদীপ জেলে হুজ্ঞ শব্দ, লাঠি ঠুকে ঠুকে শান্তী, প্রায় বুড়ি নন্দ নাতি
নাতিরা প্রতিবেশী ক'জন মানুষ এক সঙ্গে মঞ্চ পরিক্রমা অধিবাসের রাজে।
বড় করতালের বুক কাঁপানো আওয়াজ মুদকের বোল—সব মিলিয়ে স্বর...
সেই স্বর মানুষগুলোকে বাচাগুলোকে পরিক্রমণ করিয়ে নিলো। ওই ছোকরা
হকারটা তো করতালের ধাতব আওয়াজে পৃথিবীর স্বরকে নামিয়ে নিজের
বাজনার ভরিয়ে দিয়েছিল আশপাশ।

সকাল আটটা পনেরর ডেইলি প্যাসেঞ্জার রমেনবাবু। সিন্ধুপদ পরিচিত
প্রিয় মুখ। কিন্তু তার পরিবারের কাছে যেন সিন্ধুপদ একটা বিষয় হয়ে
রমেনবাবু মেয়ের দিকে, তারপর স্ত্রীর দিকে তাকায়। খবরের কাগজটা আর
না পড়ে পাটে পাটে ভাঁজ করে।

কাগজটা এগিয়ে দিয়ে রমেনবাবু বলে, কে পড়বে? স্ত্রীকে উদ্দেশ্যক
পরক্ষণেই মেয়ে কণিকার হাতে ধরিয়ে বলে, নে। তুইই পড়—

ট্রেনটা স্টেশনে দাঁড়ায়। সিন্ধুপদ ছোলাবাদামের চ্যাঙারির ছুধারে
বাঁধা দড়ি গলায় ঝুলিয়ে। পেটের ঠেকনোয় ফেরি করা সুবিধে। কামরা বেঁধে
প্ল্যাটফর্ম দিয়ে দ্রুত হেঁটে পরের কামরায় যায়। নিজেদের জানালায় দেখতে
পায় সিন্ধুপদের মুখ কালি। যা মেয়ে তাকিয়ে থাকে ছোকরা বাবাজীর দিকে।

ট্রেনটা ছাড়তেই স্ত্রী জিজ্ঞেস করে, ইং গো—বাবার মোচ্চবের আর
বাবাজীরা সব কি করে?

—আজ্ঞে মঠে যেমন করে থাকে, নিতান্ত দায়নারা উত্তর রমেনবাবু।

—অতো লোকজন। সকলে! মনের গোপন কোণে গচ্ছিত সমীহ
ধরে নাড়াচাড়া করে স্ত্রী। ঘর সংসার ছেড়ে, লোভ সুযোগ অবহেলা
করে নিয়ম নিষ্ঠায় মানুষগুলো কেমনভাবে কাটায়...! বিশ্ব আর অনুসন্ধান
উৎকর্ষ হয়, ফরসা মুখে। সিঁদুর টিপ, আলমারি থেকে বের করা দামী শাড়ি
জামায় মানানসই সজ্জিনী এখন প্রস্তুত।

মেয়ে কণিকা যেন মায়ের মুখে কথা বলছে। মুখ চোখে মায়ের মতই কোঁড়হল।

চলতি ট্রেনের জানালায় হাওয়া। গাছপালা দেখা যায়, দূরের টালি-খড়ের ঘরের মধ্যেও ছ-একখানা ইটের দেওয়ালে সাদা কলিটানা বসবাসের ঘর। তাল-সুপুরির মাথায় উড়ুকু কাক পাখি। মাঠের রাস্তায় গামছা-বাঁধা ডিশে ভাত পানতা বয়ে আনে দুটো বাচ্চা ভাইবোন। চলতি ট্রেন জাখে, দেখেও হাঁটে। থমকে দাঁড়ায় না পথে। বরং কোমর উঁচু হেঁটমুণ্ড চাষা মজুরদের মধ্যে বাহতে থাকে, হঠাৎ আঙুল তুলে বোনটা বলে, হাই—

—ভো রে বাপ্।

ছেলেটা চমকে দাঁড়িয়ে দ্বিধা!—কইতো...!

মেয়ে আর মা তখনও সপ্রশ্ন দৃষ্টিতে তাকিয়ে নিরন্তর রমেনবাবুর দিকে। রমেন যেন বিদ্ধ। মেয়ের দিকে তাকিয়ে বলে, বাঁদের আমরা প্রশ্নাম করি। তাঁরা তাঁদের মধ্যে ক'জন আর বরাবর প্রশ্নমা থাকে বল?

উত্তর শোনার আগ্রহের উপর পালটা প্রশ্নের কড়া ঝাঁক। তারা আবার আশা করে মাছঘটার নতুন উত্তরের যোজনায়। রমেন বাবু আবার বলে, যে হেডমাষ্টার মশায়কে এত সমীহ করিস হয়তো খোঁজ নিলে জানিবি তিনি ইস্কুলের টাকা নষ্ট ছয় করেন, যে মেশোমশাই তোদের এত প্রিয় একদিন জানতে পারলি, লোকটা যৌবনে কি মাঝ বয়েসেও ভীষণ পাজি নোংরা ছিল!

মায়ের মুখ চুপসে যায়। কণিকার মুখ নিভে গেল চকিতে!

ভেঙার কামরায় সিঁকু আবার ইঁাকে, বালিতে ভাঁজা বাদাম-ছোলা মটর—
আনাজ-সজ্জির ঝাঁকা, পটল ঝাঙে বস্তায় ভরে মুখ বাঁধা।

আনাজ-ব্যাপারি লোকগুলো, মেয়েগুলো কাঠের লম্বা সিটে গায়ে গায়ে বসে। কথা বলছিল লঙ্কার বস্তায় ঠেস দিয়ে মেয়েটা পাশের পটল ব্যাপারির সঙ্গে, নিয়ে যাচ্ছি দশ পাল্লা কাঁচা লঙ্কা। দর পড়ে গেল কুড়িটাকা থেকে দশে। তবু বটি যা আর পুলিশের পরস্রা একই রয়ে গেল। কমবে নি কেন?

ঝাঁকা বস্তার পাশ কাটিয়ে কাটিয়ে সিঁকুপদ চলে আসে ব্যাপারিদের কাছে,—কই গো দাদারা দিদিরা টুকটাক মুখ চালাও ফুটফুট কথা কও—

লঙ্কা ব্যাপারি মেয়েটা সবুজ কাপড়ে গা জড়িয়ে যেন টিয়া পাখি। পান চিবিয়ে ঠোঁট লাল। লাল সিঁহুরের টিপ। মাড় ফিরিয়ে বলে, কে গো কীতনদা?

—হ্যা, তা কী দোবো বেলো? বাদাম—ছোলা—?

ওপাশের লম্বা সিট থেকে ব্যাপারীদের মধ্যে এক ছোকরা বলে, হ্যা, বাদাম কিনবো। আগে একছত্র নাম গান গাও—

—দেখো দিকি কাণ্ড? হাতে খোল নেই করতাল নেই, পদ গাও—, যেন শ্রোতাদের অভিমন্যুর জন্তে ফেলে দিল কথাটা।

—নাই-ই থাকলো কিছু। মুখ—মুখটা আছে তো? সবুজ শাড়ির টিয়া পাখি মারলো কথার ঠোঁটের।

ঘাড় ফিরিয়ে তাকায়। বড় বড় চোখে সিঁহুরটিপ বেশ জলজলে। ঠোঁট ফুলিয়ে বলে, বাপু—আমরা বলে কি শুনতে নেই?

সিকুপদর চোখে চোখ লাগে বউটার। চাপা স্বরে শুধায়, গাইতে হবে?

—গাওনা, শুনি—

মুখ ভুলে সিকুপদ তাকায় সকলের দিকে। দেখায় চ্যাঙারি ভর্তি ছোলা মটর গুলো। বলে, এগুলো—?

আখাল দেয় গোটা ভেঙার কামরা, —আমরা তো সকলে কিছু কিনবো—

সিকুপদর ছোকরা মুখ খুসিতে ভরে যায়। মনে মনে পদ কল্পনা করে। হু-এক মুহূর্ত গম্ভীর হয়ে বলে, এখন সময়টা কখন হল? প্রাণ রাখে কীর্তনের চড়ে।

হু-চারজন বলে ওঠে, হুপুর বেলো!

চলতি গাড়ির চাকার আওয়াজ। তার মধ্যে গলায় জোর এনে সিকুপদ বলে কীর্তনীয় ভঙ্গিতে, হুপুর মানে? মধ্যাহ্নকাল। তাহলে মধ্যাহ্ন কীর্তন একপদ গাই?

—হ্যা গো হ্যা তাই হোক, লম্বা কাঠের বেঞ্চ থেকে আওয়াজ আসে। লোকগুলোকে কেমন নিজের বলে মনে হয়। গড় জানায় শূঁছে। স্বর করে গায়—

জয় জয় নিত্যানন্দাঈদত গৌরাজ।

নিতাই গৌরাজ, নিতাই গৌরাজ॥

আবার হাত ছোড় করে শ্রীগৌরাজকে প্রণাম জানায়। স্বর ধরে—

সংসার সাগরের কাম—আদি ফণিগণ গো,

তারা নিরন্তর দংশিতেছে আমারি অন্তর গো॥

সিঁহুরটিপ বউটার দিকে তাকিয়ে পরের পদ শোনায় গলা কাঁপিয়ে—

তাহাতে ব্যাকুল বড় হইয়াছি আমি গো।

নিবস্তুর মধুর স্বভাবা হও তুমি গো ॥

বউটা মুখ ঘুরিয়ে চৌট বাকায়, ঢং—

পরের স্টেশনে গাড়ি দাঁড়ায়। সজ্জি আনাজের বাঁকা ঢোকে। নতুন প্যাসেঞ্জার। তাল কেটে যায়। ছন্দ ছত্র সব লগুভগু।

সিদ্ধু বলে, নাও—পকাশ করে বাদাম মাপি ?

—না। না—। পঁচিশ—বড় দাম বাদামের।

ব্যাপারিরা ছোট ছোট ঠোঙা ধরে নেয়। পয়সা দেয়। ঠোঙাটার বাদাম মেপে আর গোটা কতক বাদাম ধরে দেয়। ঠোঙাটা বাড়িয়ে বউটাকে বলে, নাও তোমাকে একটু খুল দিলুম—

—কেন গো ? বউটা মুখ করে,—খুলে পড়বে ? তাহলে লক্ষা বেচতে হবে কিন্তু ?

সিদ্ধু রসিয়ে বলে, না। ওতে যে বড় ঝাল—

—তবুও তো লোক খায়।

উত্তর না দিয়ে সিদ্ধুপদ হালে। আর এক ঠোঙা বাদাম মাশে। তার কাছে এ কামরাটা ক্রমশ প্রিয় হয়ে ওঠে। কোন জ্বালা নেই। নেই বিপন্নতার দাহ।

সারাদিনের সঙ্গে যার যতটুকু বিনিয়োগ করার ছিল, করেছে। এখন ঘরে ফেরা। কিংবা রাতের কর্মস্থলে অংশীদার হতে যাত্রা। সব মিলিয়ে মাহুষের ভিড়। নারীপুরুষের কলকল কথাবার্তা। বিষয় মুখে ছুঁচারজন প্রোঢ়-প্রোঢ়া। উত্তাল ডেউয়ে হাল-নোঙরহীন একদল যুবক-যুবতী। সকলেই ফেরে। ক্রমশ রাত্রি ঘিরে ধরে ছ'সাততলা বাড়ির ছাদ বারান্দা, বুকলতার শাখা প্রশাখা, পাথ পাথালির আবাস, আবাস গ্রাম গাঁয়ের।

স্টেশনে মাহুষের ভিড়। ট্রেনটা প্র্যাটিকরমে ধামতেই কামরায় গুহা থেকে আবদ্ধ মাহুষগুলো বোরিয়ে আসে। শ্বাস নেয় পৃথিবীর বাতালে। সারাদিন ধরে তো একটা যুদ্ধে আটকে ছিল।

সিদ্ধুপদ ঠেলে ঠেলে ঢুকে যায় কামরায় মধ্যে। ভিড় থিক থিক করে নারী পুরুষ যুবকযুবতী বাচ্চাকাচ্চাদের। একটু দাঁড়িয়ে ছোলা মটরের চ্যাঙারিটা টেনে নিয়ে হাঁকতে যাবে, আর একজন চেষ্টায়—, এ্যাই ভাজা ছোলাবাদাম—

থমকে যায় গলার স্বর। একই কামরায় একই বস্তুর দুই হকার ? স্তব্ধতা

চূপচাপ থাকে। অপেক্ষা করে পয়ের স্টেশনের জন্তে। পাশের কামরায় বাগ্গার উঠোগে।

একটু একটু করে এগিয়ে যায় দরজার কাছে। চলতি গাড়িতে বাইরের হাওয়া। ভেতরে তো মানুষের শ্বাসপ্রশ্বাসে এক বায়ুমণ্ডল। ট্রেনটা প্রাটিকরমে থামতেই শিকুপদ ঠেলেঠেলে ছোলা বাদামের চ্যাঙারিটা বাঁচিয়ে এগিয়ে যায়। কামরায় উঠে হাঁক দেয়,—ছোলা মটর—। এ্যাই তাজা বাদাম—

পাশে চিনির রসে জমানো বাদাম ছাপা বিক্রি করে হকারটা। আর একজন বাদাম ছাপার ডালটা নিয়ে হাঁক দেয়, এ্যাই বাদাম ছাপা—

একজন যাত্রী জিজ্ঞেস করে প্রথম হকারকে, ও ভাই? বাদাম ছাপা পঞ্চাশ কত?

—একটাকা কুড়ি।

—দাও তো।

দ্বিতীয়জন ডালা ভর্তি বাদাম ছাপা এনে বাগে ফুঁসে ওঠে। খন্ডেরকে মালটা দেওয়া হলে কড়া গলায় বলে, এই ছোকরা তুই এ কামরায় কেন রে?

প্রথম হকার কথা ছোঁড়ে,—তাহলে বেচবো কোথায়?

—কেন? নামনের দিকে—

—জঁ। উনি আমার বাজার ঠিক করে দেবে, তাই আমাকে বেচতে হবে। বেশ তাচ্ছিল্য ফুটে ওঠে প্রথম হকারের গলায়।

—মারবো এক খাঙ্গড়, দ্বিতীয় হকার ধমকে হাত তোলে। রোগা রোগা ওলটানো চুলে প্রথম হকার হকচকিয়ে তাকায়। পরক্ষণে দ্বিতীয় হকারটা রোগা ছেলের বাদাম ছাপার উপর বসানো পঞ্চাশ গ্রাম পরিমাপের বাটখারাটা তুলে নিয়ে বলে, নে। এবার হকারি কর? বড্ড বেড়েছে?

প্যাসেঞ্জার দু-একজন ঘটনাটা দেখে। বলে, কেন একটা দেশ দাদাগিরি করবে না আর একটা দেশের উপর?

তখন হাঁক দেয় শিকু,—তাজা ছোলা—বাদাম—

শহর থেকে মফস্বলমুখি ট্রেনটা। ক্রমে প্যাসেঞ্জার ফাঁকা। প্রচুর হাওয়া কামরার মধ্যে। চেনা মুখগুলো ফুটে ওঠে। বিমোনে চোখ মুখ,

নয়তো এক-ঠে বসে বসেই ভীষণ ব্যস্ত নিজের সঙ্গে নিজে। ওপাশে তাস খেলে মশগুল হয়ে চারজন।

পরের কামরায় উঠে সিদ্ধুপদ চমকে যায়। গলার মধ্যে, এ্যাই ভাজা ছোলা বাদাম—, হাঁকটা দলা পাকায়। সারাদিনের ধকল ধাক্কাই সেই টাটকা সকাল আর মুখে নেই। ধুলো ঘাম, মাহুঘের গন্ধ নিজের গায়ে আর এক পরত। সিদ্ধু মাহুঘের কাছ থেকে উপার্জন করতে করতে মাহুঘের গন্ধে ঢেকে যায়। হঠাৎ সেইসব পলন্তারা বসে গিয়ে সিদ্ধুপদ সকালের সিদ্ধুপদ হয়ে যায়।

রমেনবাবু বলে, কি সকালেও দেখা, ফেরার সময়েও দেখা—

স্বী মেয়ে কণিকা মাত্র একবার দেখে সিদ্ধুকে। হঠাৎ মা বলে, বাদাম খাবি ?

—হঁ। কিনে দাও—, কণিকা আগ্রহে ছোকরা বাবাজীকে দেখে। মচ্ছবের সেদিন এই ছোকরাকে অতো স্বন্দর মানালো কেমন করে!

স্বী মনে হয়, মাহুঘ... আত্মীয়জন প্রণম্য কি তাহলে একটা স্তর, একটা পর্যায় অন্ধি! কিন্তু ওইটুকু পর্যায় নিয়ে যে গোটা মাহুঘটা কাছাকাছি চলে আসে! সিদ্ধুপদ রমেনবাবুদের ভক্ত শিষ্যবর্গীয়তে শুধু শুধু আটকে না রেখে স্বন্দরও ভেবে ফেলে। স্তবরাং স্বাভাবিক ভঙ্গিতে বলে, কি বউদি বাদাম দোবো ?

কণিকা, মা সবাই হেসে বলে, ই্যা সকলের জন্তে দাও—

—এক'শ দিই ? বলে ঘনিষ্ঠ আগ্রহে মাপতে থাকে ভাজা বাদাম। যত্ন করে বালন্বনের পুরিয়া দু-তিন খানা ঠোঙার মধ্যে ঢুকিয়ে দেয়। সিদ্ধুপদ দ্রব্যটি কার হাতে দেবে মুহূর্তে ঠিক করতে পারে না। ছোলা মটরের চ্যাড়ারিটা স্বল্প এগিয়ে যায় চেনা মাহুঘগুলোর কাছে। ঠোঙাটা ধরেই দেয় কণিকার হাতে। কণিকা কিশোরী মুখে ছোট্ট করে হাসে।

সিদ্ধুপদ একই সঙ্গে হেসে বলে, ভালো বালিতে ভাজা—

—কে ভাজে ? এতক্ষণে কণিকার মা প্রিয়ভাজন রমণী হয়ে ওঠে।

নিয়মুখি হয়ে সিদ্ধুপদ বলে, মা—

পাশের প্যাসেঞ্জার বলে, দেখি—আমাকে পঞ্চাশ গ্রাম।

ছোট্ট ঠোঙায় মাপতে থাকে বাদাম। রাতের কামরাটা বাজার হয়ে ওঠে সিদ্ধুর কাছে। বাজারের পরিসর বৃদ্ধি পায়।

রমেনবাবু দামটা মিটিয়ে দিতে পয়সা বের করে। তখন ভাবে, এটাই সিক্কুপদর জীবিকা, না কীর্তনটা উপজীবিকা...! নিজের মনেই প্রশ্ন। নিজেই উত্তর খোঁজে, কেউ তো শুরু করে কাপড়ের কারখানায়, এগিয়ে যায় সার কিংবা অল্প কিছুতে।

পয়সাটা দিতে গিয়ে সিক্কুপদর হাতে হাত ছুঁয়ে যায়। হঠাৎ মনে হয়, কোন দ্রব্যটা যে কখন কাটতি!

বাদামের খোসা ছাড়িয়ে কণিকা বলল, আসছে বারের মোচ্ছবে আবার যাবেন তো?

গলার স্বরে যেন অস্থান করে।

সিক্কুপদ বিস্ময়ে হাসে। মা তাকায় মেয়ের স্বরে।

রমেনবাবু দেখতে পায়, দ্রব্যটির সঙ্গে সিক্কুপদও নিজে খানিক বাজার হচ্ছে উঠেছে।

অবসর নেওয়ার আগে বিনয়

কার্তিক লাহিড়ী

রিটার্মেন্টের কথা ভাবলে বুক কঁপে ওঠে। অথবা, না, এই ভাবায় মনো নিরাপত্তাবোধের অভাব থাকে বলে একটা অজানা ভয়, জেঁকে বসে। অথচ অঙ্গীশের সেই আশঙ্কা থাকা উচিত নয়। সংসার তার খুব বড় নয়— ছুই ছেলে এবং স্ত্রী। বড়ছেলে অর্জুন এন্জিনিয়ার, খায়রাম প্রোজেক্টে চুকেছে, থাকে এখান থেকে বেশ দূরে প্রোজেক্ট-মাইটে। ছোট অজয়-ও বলে নেই, এম-এ পাশ করে সিনিয়ার বেসিক স্কুলে পড়াচ্ছে ফিক্স্ট-পে টিচার হিসেবে। অতএব আর্থিক দিক থেকে সে একেবারে বেহাল হয়ে পড়বে এমন নয়। তবে মাস মাস যে টাকা ঘরে আনতো মাইনে হিসেবে, তা প্রায় অর্ধেক গিয়ে দাঁড়াতে হয়ত। কিন্তু গ্রাচুটি বা পেনশন ক্যামিউট করে যা পাবে সেটা ব্যাঙ্কে রেখে দিলে তার স্বল্প প্রাপ্য পেনশনের সঙ্গে যোগ করলে মাইনের চেয়ে বয় বেশি-ই হবে। শুধু ব্যাঙ্কেই বা রাখবে কেন, ইউনিট ট্রাস্ট, লাইফ-ইনসিওরেন্স এবং কিছু কিছু কোম্পানি যে লোভনীয় প্রস্তাব রাখছে, তাতে তার আয় বাড়বে বই কমবে না, উপরন্তু তাদের দেওয়া বোনাস হাতে এলে টাকার অঙ্কটা মন্দ হবে না।

তাহলে অঙ্গীশের বুক কঁপে ওঠে কেন রিটার্মেন্টের কথা ভাবলে? কাঁপুক আর যাই করুক, চাকরি থেকে অবসর নিতেই হবে সে আজই হোক কিংবা কাল। এর আগে অনেকে নিয়েছে, সে এবং আরো কেউ কেউ অন্য কোথাও সেইদিন রিটার্মার করবে, তারপরেও করবে। এর থেকে নিশ্চয়

নেই কারোর। একদিন যেমন চাকরিতে ঢুকেছিল, তেমনি অনিবার্যভাবে অবসর নিতে হবে যদি না তার আগে মৃত্যু হয়। অদ্রীশ এইসব ভেবে ভেবে নিরাসক্ত হতে চেষ্টা করে খুব, শান্ত মনে জাগতিক নিয়ম মেনে নিতে চায়— উন্নতির পর পতন, মিলনের শেষে বিচ্ছেদ, জন্মালে মরতে হবে—র মত একদিন অবসর নিতে হবে চাকরি থেকে নিশ্চয়।

এবং সে ঐ কথা ভুলতে থাকে অর্থাৎ 'রিটারায়মেন্ট' হলে কি হবে সেই কথা। কিন্তু ভোলায় জো নেই কোনোমতে। অফ-পিরিয়ডে বসেছিল ষ্টাফ-রুমে। বেয়ারা রামধীন এসে জানায়, হাতে সময় থাকলে বড়বাবুর সঙ্গে যেন দেখা করেন একবার।

অদ্রীশের সঙ্গে অফিসের সম্পর্ক খুবই কম। ক-বার সে অফিসে গিয়েছে— তা হাতে গুণে বলতে পারে। কিন্তু প্রত্যেকবারই সে গিয়েছে—নিজে থেকে, অফিসের কেউ-ই তাকে দেখা করতে বলেনি কখনো। আজ কি এমন হলো, যে শ্রীধরবাবু তাকে দেখা করতে বললেন। টাকা-পয়সা নিয়ে ডিল্ করে না সে, হেড অফ দি ডিপার্টমেন্টও নয়, তাছাড়া তাদের ডিপার্টমেন্টে কেনাকাটাও কিছু হয় না, যা হয় সেটা-র দায়িত্ব বিভাগীয় প্রধানের। আর এর মধ্যে সে উইলার্ডট পারমিশনে স্টেশন লিভ-ও করেনি। তবে কি ই. এলের ব্যাপার (ই. এল=আরন্ড লিভ)? কিন্তু সে ই. এল নেয় নি এরমধ্যে, তাহলে? যেতেই শ্রীধরবাবু 'আসুন আসুন' বলে তার সামনের চেয়ারে বসতে বললেন। খাতিরটা একটু বেশি বলেই মনে হয় অদ্রীশের, কেন না এর আগে কেউ এমন উষ্ণভাবে বসতে বলেনি কখনো। এসে দাঁড়িয়েই থেকেছে, বসতে বলার ভঙ্গতটুকু কারোর কাছে পায় নি। তাই শ্রীধরের বসতে বলায় একটু খুশি হয় বই কি—

—আপনার কাগজ-পত্রর তো রেডি করতে হয় স্তার।

শ্রীধরের কথা ধরতে না পেরে সে ফ্যাল ফ্যাল করে চেয়ে থাকে তার দিকে।

আর ছ-মাসও নেই, নিয়ম হচ্ছে ছ-মাস থাকতে সব রেডি করতে হয়। আমি আপনাকে কাছে ছ-দিন লোক পাঠিয়েছিলাম, কিন্তু সে ছদিনই সূর্যের গিয়ে আপনাকে পায় নি। তাই আজ, শ্রীধর হেসে তার অসমাপ্ত বাক্যটি শেষ করে। আর ঐ হাসি অদ্রীশের বুকে তীর হয়ে বেঁধে যেন, আর ছ-মাসও নেই! বুকের ভিতরটা কেমন হা-হা করে ওঠে। সে করুণ ভাবে তাকায় শ্রীধরের দিকে।

অনেক ফরম আছে, ভর্তি করতে বেশ সময় লাগবে, এখনই জমা দিতে হবে—

অনেক ফরম? মুখ ফসকে বেরিয়ে যায় অজ্ঞীশের, বুকের দোলন তখনও স্বাভাবিক হয়নি, তাড়াতাড়ি জমা দিতে হবে, নইলে—অজ্ঞীশ ভাবতে পারে না যেন। আমাদের অফিসেও সব ফরম নেই, বলে শ্রীধরবাবু বেল বাজালেন। তাতে কোন লাভ হয় না, একটাকেও যদি কাজের সময় পাওয়া যায়, খালি গল্প আর গল্প আর টাকার ধাক্কা, বিবর্তিতে গজগজ করতে করতে এবার ইাকেন, ছকু—

একডাকেই অবশ্য ছকুর দেখা পাওয়া গেল। সে আসতে শ্রীধরবাবু তাকে বৈষ্ণববাবুর কাছে নিয়ে যেতে বললেন, বৈষ্ণববাবু পেনশনের ব্যাপার দেখাশোনা করেন এখন।

বৈষ্ণববাবু তাকে দেখে যেন হাতে স্বর্গ পেলেন, আইয়া পড়লেন হার (ভার), আপনারে বিছরাইতে ছিলাম (খুঁজছিলাম)

তার উৎসাহের মাত্রা দেখে অজ্ঞীশ অবাক হওয়ার তলে তলে কৌতুহলও বোধ করে, আমাকে খুঁজছিলেন?

হ, হার, আপনার তো রিটায়ারের সময় আইয়া পড়লো

কথাটা শুনে এবার বুক ধক করে ওঠে না, তবু কেমন একটা অস্বস্তি, সে সেই অস্বস্তি স্বাভাবিক করার জন্য হাসে খামকা, তা তো হলো বোধহয় ফরম তো ভরবার লাগে, অনেক ক-ডি ফরম

আচ্ছা, অজ্ঞীশ ঢোক গেলে

বৈষ্ণববাবু ড্রয়ার টেনে একটা কাগজ বের করে আনেন, আময়ার কাছে একডাই ফরম আছে, আর নাই, জুগাড় করন লাগবো

অজ্ঞীশ ফরম-টা নেয়—ফরম—। ফরম অভ অ্যাপলিকেশন ফর কমিউটেশন অভ এ ফ্রাকশন অভ পেনশন উইথআউট মেডিক্যাল একজামিনেশন। সে দেখে—ফরমটা তিনপাতার এবং তার তিনটে ভাগ

সে পড়তে চেষ্টা করে, দু-এক লাইন পড়ে তারপর মাথা মুণ্ডু বৃষতে পারে না। তাই তাকায় বৈষ্ণববাবুর দিকে, আপনি হেলফ করবেন তো? আমি তো কিছুই বুঝি না, এত বড় ফরম, তাও আবার তার তিনটে পার্ট

লইয়া যান, কেউরে জিগাইয়া (জিজ্ঞাসা) লইবেন

অজ্ঞীশ ফরমটা নিয়ে উঠতে গিয়ে জিজ্ঞেস করে, এটা ভরে জমা দিলেই তো হয়ে যাবে, নাকি—

কিতা কন্ ছার, আরো ফরম আসে (আছে), অনেক ক-ডি কইলাম জে অজ্ঞীশ হাসে, তো দিন লেগুলো

আময়ার অফিসো নাই, আপনেরে জুগাড় কইর্যা লইতে হইব

আমাকে, আঁতকে ওঠে যেন সে, আমি কোথা থেকে জোগাড় করবো

হ ছার, আময়ার তো নাই, আপনারেই করতো হইব

সে উঠে পড়তে বৈষ্ণবাবু বলেন ফিসফিসিয়ে, ইনস্পেকটরেট অফিসে হকলতান (সব) আছে, পাইবেন

একথা কেন তিনি ফিসফিসিয়ে বলেন বোধগম্য হয় না তার। এর মধ্যে কি গোপন ব্যাপার আছে? কি থাকতে পারে? পেনশন পাওয়ার জন্য কয়েকটা ফরম ভর্তি করে জমা দিতে হবে, কলেজ অফিসে নেই, অন্য অফিস থেকে জোগাড় করে নিতে হবে—এই তো? তাহলে এর মধ্যে গুঁচ রহস্য কি থাকতে পারে ভেবে পায় না অজ্ঞীশ।

দরজার মুখে এলে বৈষ্ণবাবু একটু জোরেই বলেন, ছার ড্যান্ডিকেটে জমা দিবেন, দুই কপি কইর্যা

সে ঘুরে দাঁড়ায়, দু-কপি ক'রে?

হ, ছার, দুই কপি

কিন্তু আপনি যে ফরমটা দিলেন—

আর নাই আময়ার, আপনে বড়বাবুরে জিগান ছার...

বড়বাবু, মনে মনে হেসে ওঠে অজ্ঞীশ, যে বড়বাবু তোমার কাছে পাঠাচ্ছে সে জানবে ফরমের কথা, ভেবেও অবশ্য একবার শ্রীধরবাবুর কাছে যাওয়ার গুরুত্ব টের পায়। শ্রীধরবাবু জাহ্নন না জাহ্নন ফাইল শেষ অন্ধি তার মাধ্যমেই যাবে প্রিন্সিপালের কাছে, সেখান থেকে হায়ার এডুকেশন ডাইরেক্টর হয়ে সেক্রেটারির কাছে। তাই অজ্ঞীশ আবার গিয়ে দাঁড়ায় বড়বাবুর সামনে

ফরম পেয়েছেন তো? তার উত্তরের অপেক্ষা না করেই শ্রীধরবাবু বলে চলে। কালকের মধ্যে জমা করে দেবেন, তাহলে ফাইল মুত করতে শুরু করবে শ্রীধর আরো কি সব বলেন মাঝুলি কথা-ই, তবে অজ্ঞীশ বুঝতে পারে, ফরম

ষত তাড়াতাড়ি জমা দেবে, কাজ তত এগিয়ে যাবে, আর সেই খুশি খুশি ভাব বজায় রেখে বলে, আজ আসি তবে

তখন শ্রীধরবাবু বলেন, দু কপি করে জমা দেবেন। একটা আমাদের অফিসে থাকবে, আরেকটা আমরা পাঠিয়ে দেবো, ব'লে গলা নামান প্রায় ফিসফিসের স্বরে, বলি কি তিন কপি ক'রে করে রাখবেন। নিজের কাছে এক কপি রেখে দেবেন, বলা তো যায় না, একদিন দেখলেন যে অফিস আপনার কাগজ-পত্র খুঁজে পাচ্ছে না, তাই—তিনি হেসে বাক্য শেষ করেন।

আর ঐ হালি অদ্রীশের মনে একটা ভয়ের চোরা স্রোত বইয়ে দিতে থাকে নিঃশব্দে। তাহলে কি এর মধ্যে অনেক কাগজপত্র হারিয়ে গেছে? অদ্রীশ চমকে চমকে ওঠে। তারপর হঠাৎ-ই গেলে যাবে কি আর করা—এরকম একটা নিরাসক্ত আবহাওয়া তৈরী করে স্টাফ-রুমে ফিরে আসে আবার।

রিটার্নারমেন্টের কাগজ-পত্র ঠিক করতে হবে, বুক কৈঁপে উঠতে চায় অজান্তে, কত লোক তো কত কতদিন পরে পেনশন পায়, তাদের চলে কি করে? কেউ কেউ তো জীবদ্দশায় পায়ই না পেনশন, অদ্রীশ এবার তুড়তে থাকে কাকে জিজ্ঞেস করা যায় এ-ব্যাপারে। শ্রীধর বৈষ্ণবরা—খালি কি করা উচিত বলে খালাশ, বিষয়টা তার নিশ্চয়ই, কিন্তু এ-ব্যাপারে করণীয় কি কিছু নেই অফিসের? হঠাৎ মনে হয় একবার প্রিন্সিপালকে জানালে হয় ব্যাপারটা, তাঁকে বলতে হবে—সে অফিস থেকে একটি মাত্র ছেঁড়া-খোঁড়া ফরম পেয়েছে, এবং অফিস বলতে পারে না কি-কি ফরম দরকার। তাতে প্রিন্সিপাল তৎপর হয়ে সংশ্লিষ্ট করণিক বৈষ্ণবকে ডাকবেন, বেশ খাতিয়ে বলবেন—ইমিডিয়েটলি সব ফরম জোগাড় করে আনতে, তখন ওরা নড়ে চড়ে উঠবে খুব।

খুশিতে চোখ চকচক করে উঠেই আবার মিইয়ে যায় সব উৎসাহ। অদ্রীশ জানে—প্রিন্সিপালের সামনে তারা কৈঁচো হয়ে থাকবে, কিন্তু তারপরই শুরু হয়ে যাবে তাদের আসল খেল। কেরাণীদের চটিয়ে আজ অন্ধি কেউ পার পায় নি, সে তো কোন ছার—এটা ওটা কত আপাত্তি তুলে কাইল চলতেই দেবে না, অতএব প্রিন্সিপালের কাছে নালিশ করার পরিকল্পনাটা শিকের উঠে যায়।

অদ্রীশ ভাবতে থাকে, এবং ক্লাশে যাওয়ার বেল বেজে গেলেও সে মনে

মনে ছুঁড়েই চলে—কাকে সে জিজ্ঞেস করতে পারে এ বিষয়ে। ছেলে-ছোকরা সহকর্মীরা বলতে পারবে না, তাছাড়া বলেও লাভ হবে না তাদের, কারণ তারা টিউশনি, এরিয়ার, ইনকামট্যাক্স, শিফট—অ্যালাউন্স নিয়ে যেতে থাকে সর্বদা। একমাত্র বেচু-কে জিজ্ঞেস করা যেত, কিন্তু সে বাড়ি করায় এত ব্যস্ত যে কলেজে আসার ফুরসত টুকুও পায় না এখন।

এসময় গগনবাবুকে আসতে দেখে তার কেন জানি মনে হয়, ঠুকে জিজ্ঞেস করলে হয়ত কিছু খবর পাওয়া যেতে পারে। সে তাই গগনবাবুকে কাছে ডেকে নেয়। গগন পাশের চেয়ারে বসলে অজ্রীশ ফিসফিসিয়ে জিজ্ঞেস করে, পেনশনের ব্যাপারে আপনার কিছু জানা আছে?

পেনশন? গগনবাবু একটু চমকে ওঠেন যেন, কেন, কেন?

অজ্রীশ তাতে একটু কঁকড়ে যায় মনে মনে, সে বলতে পারছে না আলম কথাটা, মানে, পেনশনের ফরম

ততক্ষণে গগন বেশ সহজ হয়ে গেছেন, অফিসে পাবেন ফরম, অফিস দিতে পারল না, খুব কুষ্ঠায় বলে অজ্রীশ, এবং বলে সে অবাক হচ্ছে এই কুষ্ঠা দেখে নিজের, পেনশনের কথা বলতে এত কুষ্ঠা আমার!

কার জন্ত চাইছেন ফরম?

অজ্রীশ একটু সময় নিচ্ছে উত্তর দেবার, তারপর নিজের আবেগ সহজ করতে করতে লজ্জা এসে আবার কেমন অস্বস্তিতে ফেলে দিচ্ছে। বলতে গিয়েও বলতে পারছে না, শেষে খুব জোর দিয়ে নিজের জড়তা ঝেড়ে ফেলে, নিজের জন্ত

মানে? গগনের অবাক হওয়া যেন নীমা মানতে চাইছে না, আপনি?

হাঁ হাঁ, অজ্রীশ হাসতে থাকে, আঁমি, আপনি কি ভাবছেন চিরজীবন বয়েস আটকে থাকবে এক জায়গায় এসে, যিটায়ার করবো না?

গগন তবু একবার অজ্রীশকে দেখে, বিশ্বাস হতে চায় না, আপনি এখনই তেমন আছেন—হেলদি স্মার্ট এ্যাণ্ড ইয়ং

অজ্রীশ হা-হা করে হেসে ওঠে খুব। এই হাসি তার সংকোচ আশঙ্কা সব ছুঁড়ে ফেলে দেয় কোথায়, তা থাকলে কি হবে? মাটি ফিকেট এজ্জ...গগনের স্বীকৃতি পড়ে, আপনারা চলে গেলে কলেজের কি হাল হবে তাই ভাবছি, দিন দিন যা হচ্ছে।

কি আর হবে, এবার অদ্রীশই সাধনা দিতে থাকে গগনকে, অনেকদিন তো হলো, নিউ ব্লাড আসুক—

নিউ ব্লাড? স্নান হালেন গগন, একটু থেমে বলেন, সত্যি করে বলুন দেখি এই ছেলে ছোকরাদের মধ্যে কে সিন্টিসিআর, কেবল ধাক্কাঘুরছে—আমরাও তো ঘুরেছি গগন বাবু, ওরকম মনে হয় সিনিয়রদের জুনিয়র সম্বন্ধে। গগন সে-কথার দিকে গেলেন না, হঠাৎ বলে ওঠেন, আপনি রিটায়ার করবেন, ভাবতেও পারছি না, থেমে বলেন, আপনি পেনশনের বিষয় বললেন না?

অদ্রীশ তাকিয়ে সম্মতি জানায়

আমার খুড়খুড় রিটায়ার করেছেন কিছুদিন আগে, দেখি উনি যদি কিছু বলতে পারেন, তারপর হঠাৎ জিজ্ঞেস করেন, অফিস কিছু বলতে পারল না? অদ্রীশ নার্বক মাথা নাড়ায়। গগনকে তখন চিন্তিত দেখায়, তাই তো, কলেজ থেকে অনেকদিন কেউ রিটায়ার হয়নি, আর এরাও বোর্শাদিন বদলি হয়ে আসেনি এখানে, কিন্তু শ্রীধরের তো জানা উচিত ছিল, সে হেড-ক্লার্ক, আরো কয়েকটা অফিস চরিয়ে এসেছে। সে-ও হয়তো পেনশন কেস ডিল করেনি কখনো, অদ্রীশ গগনবাবুর দিকে তাকায়,।

আমাদের মধ্যে আর কেউ জানতে পারে কি?

কে আর জানবে? এক, গগনবাবু একটু ভাবেন যেন, চিন্তাহরণ জানতে পারে, দেখুন তো কটিনটা, আজ কি ওর ক্লাশ আছে?

হু-জনে তন্ন তন্ন করে কটিন দেখে, চিন্তাহরণের ক্লাশ ছিল এবং আছে।

আমি কিন্তু দেখিনি চিন্তাবাবুকে, অদ্রীশ বলে

আমিও দেখিনি, তাহলে কি ও আসে নি? গগনবাবু হাঁকেন, রামধীন। সে এলে গগনবাবু জিজ্ঞেস করেন চিন্তাবাবু সম্পর্কে। রামধীন জানায়, চিন্তাবাবু এসেছেন, এখন তিনি প্রিন্সিপালের ঘরে আছেন

অদ্রীশ স্বস্তি পায় যেন। সে ঘড়ির দিকে তাকায়, এহ্, মা, আমার যে একটা ক্লাশ ছিল, উঠে পড়ে সে, রেজিস্ট্রী খাতা নিতে এগোয়

এখন আর ভাবেন কোথায়? পরিয়ড শেষ হতে দশ মিনিট বাকি আছে, ছেলেদের কি পাবেন এখন?

বড় অস্থায় হয়ে গেল, অদ্রীশ বসে পড়ে কিন্তু ক্লাশে না যাওয়ার অস্থ-

শোচনীয় তাকে বেশিক্ষণ কাবু করতে পারে না, কবর জোগাড়ের চিন্তা পেয়ে বসে আবার, এবং সে চিন্তাহরণের জন্য অপেক্ষা করতে থাকে তখন।

চিন্তাহরণের পরামর্শ মত সে ফুড অ্যান্ড সাপ্লাই ডিপার্টমেন্টে হাজির হয় :
স্থানসময়ে। করিডর দিয়ে যেতে কোন ঘরে ঢুকবে অঙ্গীশ ঠাহর করতে না।
পেরে একজন পিয়নকে টুলে বসতে দেখে তার দিকে এগিয়ে যায়।

আচ্ছা ভবতোষবাবু কোথায় বসেন ?

ভবতুষবাবু ? সে একটু মনে করতে চেষ্টা করে, ইয়ানে তো ভবতুষ নামে :
কেউ নাই

নাই ? অঙ্গীশ যেন আকাশ থেকে পড়ে, আমাকে যে বলে দিলেন ফুড :
ডিপার্টমেন্টে গেলে নাম বললেই দেখিয়ে দেবে
কুন ডিপার্ট-এর কতা কইতাসেন ?

ফুড অ্যান্ড—

তার কথার মধ্যে সে বলে ওঠে, ইডা তো উয়েটিং ডিপার্টমেন্ট, ফুড :
এতাসে

ঐ জুড়া বিল্ডিংডা।

অতএব অঙ্গীশকে পিছিয়ে আসতে হয় বেশ কয়েক পা।

স্তার, আপনি এখানে ?

চমকে অঙ্গীশ সঙ্গে সঙ্গে ভরসা পায়, এই এসোহলাম
কার্ড ক্বাতে ?

না, ভবতোষবাবুর সঙ্গে দেখা করতে, তা—

আস্থন আস্থন, ভবতোষবাবু আমাদের অফিস সুপারইনটেন্ডেন্ট, আস্থন :
আমার সঙ্গে, বলে ছেলেটি তাকে দুম করে প্রসন্ন করে, আমাকে চিনতে- :
পারলেন স্তার ? তার চেনা না-চেনার উপর ভরসা না রেখে সে বলে, আমি
আর্টাস্তরের ব্যাচ

আর্টাস্তর ? অঙ্গীশ যেন খোলা চোখে দেখতে চাইছে, পিছিয়ে যাচ্ছে
কয়েকটা বছর, সে জানে—ছেলেটিকে মনে রাখার কারণ হয় নি কোনো, এক- :
অনাস-এর ছাত্র হলে তবু মনে পড়ে কিছুটা, ও কি অনাস পড়তো ? ভিজেন্স
করতে সংকোচ হয়

এখন আপনি ডে-কলেজেই আছেন? খুব মনে পড়ে কলেজের কথা, কি ভাল ছিল...

অজ্ঞীশ ফিরে আসে বাস্তবে তখন, হাঁ, ডে-তেই আছি

ভবতোষবাবু খুব ভালো মানুষ, আমাকে খুব ভালোবাসেন

আচ্ছা আচ্ছা, অজ্ঞীশ কি উত্তর দেবে ভেবে পায় না, তবে ছেলেটির আন্তরিকতা তাকে অভিভূত করে বেশ। সে তাকে নিয়ে যাচ্ছে ঠিক মানুষটির কাছে তবে

আমাদের শ্রাব, খুব ভালোবাসতেন আমাকে, ছেলেটি পরিচয় করিয়ে দেয় ভবতোষবাবুর সঙ্গে, আর আপনি তো...

ভবতোষবাবু সঙ্গে সঙ্গে চেয়ারে একটু নড়ে চড়ে বসেন, নমস্কার, বহু

সামনের চেয়ারে বসে অজ্ঞীশ

আপনি কথা বলুন শ্রাব, আমি আশাছি বলে ছেলেটি চলে যায়

চিন্তাহরণবাবু আমাকে পাঠিয়েছেন আপনার কাছে

চিন্তাহরণ, তিনি দু-বার উচ্চারণ করে ওহো তাই বলুন বলে স্পষ্ট চিনতে

পারেন এবার, কেমন আছেন চিন্তাবাবু?

ভালো, অজ্ঞীশ বলে কেমন সংকোচ বোধ করে কথাটা পাড়তে, তাই চুপ করে যায়, আর তাকিয়ে থাকে তার দিকে। বোধহয় ভবতোষবাবুও কি বলবেন খুঁজে পান, তাই গেলাস তুলে নিয়ে জল খান

চা খাবেন?

চা পেনে মন্দ হতো না এখন, তবু অজ্ঞীশ না-না করে। তারপর একটু চুপ থেকে বলে, আমি বিটায়ার করছি সামনের নভেবরে, তাই, থেমে পড়ে, একটা লজ্জা এসে হেঁকে ধরে যেন

ভবতোষবাবু তাকিয়ে থাকেন তার দিকে

আমাদের কলেজ অফিসে করম নেই, তাই চিন্তাবাবু বললেন আপনি যদি দয়া করে দেন আপনার অফিস থেকে

পেনশনের করম তো? এবং উত্তরের অপেক্ষা না করে ভবতোষ ডাকলেন,

স্বভাব

যাই শ্রাব

একটু হেঁকেই বললেন, দেখো তো পেনশনের করম আছে কিনা আমাদের থাকলে নিয়ে এসো স্যারের জন্ত, য-টা পাও, সবগুলো

অজীশ কুঠায় ধুলোয় মিশে যেতে যেতে বলে, হু-কপি করে দিলে ভালো হয়, তাতে কোনো অসুবিধে হবে কি আপনাদের? আমাদের অফিস বলন—হু কপি করে দিতে

ভবতোষ বাবু হেসে ওঠেন, দেখুন—এখন আছে কিনা

স্বভাব ততক্ষণে কয়েকটা ফরম এনে হাজির করেছে। ভবতোষ বাবু ক্লাগজগুলো ঠিক করে নিতে নিতে বলেন, আর কোথায়? ফরম জি, ফরম ধি, ফরম—

আর নেই স্যার, যা ছিল তাই—

ভবতোষ ফরমগুলো এগিয়ে দেন অজীশের দিকে, বলেছিলাম না, সবগুলো পাবেন না। এক কাজ করুন, আপনি একবার হেলথের ঘান। হেডক্লার্ক চিন্ময়বাবুকে বলবেন আমি পাঠিয়েছি, তাহলে, ভবতোষবাবু কথা শেষ না করে তাকালেন অজীশ বাবুর দিকে। তারপর একটা স্লিপে কিছু লিখতে থাকলেন, যতদূর মনে পড়ছে এই ফরমগুলো লাগে। তবু চিন্ময়বাবুকে দেখাবেন একবার।

অজীশ ফরম আর স্লিপ ব্যাগে ঢুকিয়ে নেয়, আপনাকে অবধা রুই দিলাম অনুময়ে জ্বালাতন করে, আবার হয়ত আসতে হবে

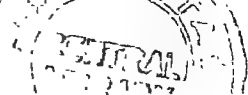
তাতে কি হয়েছে, ভবতোষ চেয়ারে নড়ে চড়ে বসলেন আবার, নিশ্চয় আসবেন।

আসি তাহলে, নমস্কার

অজীশ ভবতোষের কাছ থেকে বেরিয়ে রাস্তার নেমে একবার ভাবে আজই সে যাবে কিনা হেলথের চিন্ময়ের কাছে। কিন্তু ঘামে গেলি পাঞ্জাবি ভিজে অবজবে, একেবারে শরীরের সঙ্গে বুকে শিঠে বগলে সঁটে আছে থু, এখন বাড়ি গিয়ে এসব ছেড়ে পাখার নিচে থাকা দরকার, তাই সে চিন্ময়ের কাছে কাল যাবে ঠিক করে একটা রিকশা ভাঙে, ভবতোষ বাবু যে স্লিপটা দিলেন তার সঙ্গে মিলিয়ে দেখতে হবে কোন্ কোন্ ফরম পাওয়া গেল, আর কোনটা বাকি আছে

তারপর চিন্ময়কে বলতে হবে এই এই ফরম আমার দরকার।

চিন্ময়-ও অজীশকে বেশ খাতির করলেন, প্রায় জোর করেই তিনি চা খাওয়ালেন। তারপর নিজে উঠে গিয়ে কয়েকটা ড্রয়ার টেনে ক্লাগজপত্র



উলটে দেখলেন। কিন্তু একটি ফরম না পেয়ে শেষে পাশের চেয়ারে বস। সহকর্মীকে অত্যাচার করলেন আলমারী খুলে দেখতে। আলমারীতে কয়েকটা ফরম পাওয়া গেল, কিন্তু সে-পাওয়ার কোনো মানেই হয় না, কারণ ঐ ফরম সে পেয়েই গেছে ভবতোষবাবুর কাছ থেকে

সরি, আপনাকে সাহায্য করতে পারলাম না, বলেই তিনি ডাকলেন বিজ্ঞ-কে, শোনো, আরকে একটু নিয়ে যাও তো পাবলিক হেলথের বিশ্বজিৎবাবুর কাছে। বোলো, আমি পাঠিয়েছি। অদ্রীশ বিজ্ঞর সঙ্গে বোরিয়ে যাওয়ার মুখে চিন্ময়বাবু বলে উঠলেন, যদি এখানে না পান, তবে স্ট্রেট অ্যাগ্রিকালচার চলে যাবেন, ওখানে আমার বন্ধু বাদল বিশ্বাস আছে, তাকে আমার নাম করে বলবেন, বাদল নিশ্চয় আপনাকে সব ফরম জোগাড় করে দেবে, ওদের অফিসে না থাকলে বলে দেবে কোথায় পাওয়া যাবে সবগুলো। বিজ্ঞর সঙ্গে অদ্রীশ আসে পাবলিক হেলথের বিশ্বজিৎবাবুর কাছে। কিন্তু বিশ্বজিৎ সিট-এ ছিলেন না। কোথায় গেছেন ঘরে উপস্থিত ও আসীন কেউ বলতে পারে না। বিজ্ঞ আসি বলে বোরিয়ে গিয়ে ফিরে এসে জানায় সায়েবের ঘরেও বিশ্বজিৎ যায় নি। কিন্তু এসেই না পেয়ে চলে যাওয়ার মানে হয় না। সে দাঁড়িয়ে থাকে বিশ্বজিৎবাবুর টেবিলের সামনে, আর অপেক্ষা করতে থাকে। বিজ্ঞ অবশ্য তার অহুমতি নিয়ে চলে যায়।

বিশ্বজিৎ-কে পেতেই হবে, এসেই যখন পড়েছি তখন অপেক্ষা করা উচিত, অতএব সে অপেক্ষা করতে থাকে। দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে পা ধরে যায়, একজন তাকে বসতে বললে তার ভালো লাগে তার। অদ্রীশ ক্রতজ্ঞ হয়ে তাকায় তার দিকে, তারপর বসে পড়ে।

বসেও সময় কাটে না যেন আর। পাখা ঘুরছে ফুল স্পীডে, বেশির ভাগ টেবিল খালি। ডানদিকে একটা টেবিলে মুখোমুখি বসে দু-জন কাগজের ছকের উপর আলপিন আর জেমস ক্লিপ সাজিয়ে কি একটা খেলা খেলছে মগ্ন হয়ে খুব। তারও ওপাশে একজন খবরের কাগজ পড়ছে, আর একদম বাঁ দিকের দেয়ালে একজন বাবু ও বোয়ারা ফিসফিস করে নিজেদের মধ্যে কি যেন বলাবলি করছে।

ঘর তবু শান্ত নিখর। মধ্যে মধ্যে পাখার বাতাসে কাইলের দু-একটা কাগজ পতপত শব্দ করছে, তাতে নিস্তব্ধতার চিহ্ন ধরছে না কোনো, বরং আরো নিঃশব্দ চুপচাপ হয়ে যাচ্ছে চারদিক।

আর সময় আস্তে আস্তে বয়ে যাচ্ছে।

বিশ্বজিতির দেখা নেই তবু। অঙ্গীশ অপেক্ষা করতে করতে শেষে ধৈর্য হারায় এবং উঠে পড়ে। কিন্তু বেরিয়ে পড়ে না ঘর ছেড়ে, ক্ষীণ আশা জেগে থাকে, বিশ্বজিৎ হয়ত এখুনি এসে পড়বে, বিশ্বজিৎ আসবে, কিন্তু বিশ্বজিৎ আসে না। অঙ্গীশ ফিরে আসে শূণ্যহাতে। পরের দিন অবশ্য অ্যাগ্রিকালচার ডিপার্টমেন্টে বাদল বিশ্বাস বাকি ফরম জোগাড় করে দিলেন। তাঁকে কিছুটা দৌড়-কাঁপ করতে হয়। ডিপার্টমেন্টে যে পেনশন কেস দেখে সে মেডিক্যাল লিভে আছে দিন পনেরো, কলে আলমারির চাবি কাকে দিয়ে গেছে জেনে বাদলবাবু নিজেই আলমারি খুলে বের করতে থাকেন, আপনি বোধ হয় লাকি, সবগুলো আছে বলে মনে হচ্ছে—

অঙ্গীশ কৃতজ্ঞতায় গলে যায়, তাই সে বলতে পারে না—তু-কপি করে পেলো ভালো হয়। একথা বলা শোভন হবে না ভেবে এবং লজ্জায় বলে না। বাদলবাবুর কাছ থেকে ফরমগুলো নিয়ে সে কৃতজ্ঞতায় হুয়ে পড়তে থাকে বারবার, বারবার ধন্যবাদ জানাতে থাকে বাদলবাবুকে।

অঙ্গীশের মনে হয়, এ ধরনের লোক আছে বলেই অ্যাডমিনিট্রেশনের কাঠামোটা এখনও টিকে আছে, নইলে কবে ধসে পড়ত সব।

বাদলবাবুকে আবার ধন্যবাদ জানিয়ে সে বেরিয়ে আসে। বেরিয়েই প্রথমে মনে হয়—ফরমগুলোর জেরক্স কপি করাতে হবে, যেগুলোর তু-কপি পেরেছে সেগুলোরও, কারণ নিজের কাছে এককপি রাখতে হবে, শ্রীধরবাবু তিকই বলেছেন, যদি কোনক্রমে কাগজ পত্র হারিয়ে যায় তখন...

অতএব সে জেরক্স করার জন্ত এগিয়ে আসতে থাকে।

ফরম ভর্তি করাও এক এলাহি ব্যাপার। প্রথম কথা : সাইক্লোস্টাইলড ফরমের সব লেখা পড়া বাঁচ না, দ্বিতীয়তঃ কোনো কোনো ক্রমিক সংখ্যার এমন কিছু লেখা আছে তার মাথামুণ্ড উদ্ধার করা মুশ্কিল। তবু সে প্রথমে নিজের কপি ভর্তি করে পরে অল্প দুটি ফরম ভর্তি করে।

আর তা নিয়ে পরের দিন হাজির হয় কলেজে। আজ তার কার্ট হাফে মাত্র দুটো ক্লাস, ঐ দুটো সেরে নিশ্চিন্ত হয়ে যাবে বৈষ্ণববাবুর কাছে। তাকে বলবে একটু দেখে দিন। সে জানে, বৈষ্ণববাবু কিছুই জানেন না এ-বিষয়ের, তবু একটু খাতির করা এইমাত্র, যাতে কাইলটা মুত করে তাড়াতাড়ি।

তাকে দেখে বৈষ্ণববাবু উল্লাসে ফেটে পড়েন, আইছেন ছার, আপনার
হকল ফরম পাইছি, এই যে

করুম পেয়েছেন? অঙ্গীশ অবাক হয়ে জিজ্ঞেস করে

হ, ছার। গোমরেজের ভিতরে আছিল, লয়া যান ছার, বৈষ্ণববাবু রাস্তা
সমস্ত হয়ে ড্রয়ার টানাটানি শুরু করেন, আহা-রে, কুনো কাম যদি ঠিকঠাক
হয়, খাড়ান ছার, বলে তিনি উঠে প্যান্টের পকেট থেকে চাবি বের করেন।
তারপর চেয়ারে বসে ড্রয়ারের তালা খোলেন, আপনি গেলে পর গোদরেজ
খুলিয়া দেখি হকলডি আসে, সাথে সাথে আপনারে খবর দিবার চাইতে
আছিলাম, একডারেও পাইলাম না যে পাঠাই আপনারে কইতে

অঙ্গীশ শুধু তাকায় বৈষ্ণববাবুর দিকে, এর মধ্যেও আমাকে খবর দিতে
পারলেন না? কিন্তু বলে না কিছুই, সে পাশে হেলা বৈষ্ণববাবুকে আস্তে
করে বলে, আমি কিস্ত পেয়েছি।

কই পাইলেন? ইনসপেক্ট-রেটোর?

অঙ্গীশ হেসে তার সাইড-বাগ থেকে ভর্তি করা ফরম বের করে টেবিলের
উপর রাখে, দেখুন

খুব পরিশানি হইছে আপনার, কেডা জানতো যে—

অঙ্গীশ কি বলবে বৈষ্ণববাবুকে? বলবে কি যে আপনি একটু তৎপর
হলে এত হয়রানি হতো না আমার? শুধু আমার নয় অনেককে বিরক্ত
করতে হয়েছে, আর আমিও নানা অবলিগেশনে পড়ে গেলাম?

কিন্তু বলতে পারে না, বলে না। সে জানে—বিয়াট মেশিন চলছে, তার
একটা তুচ্ছ ক্ষুরও দারুণ ভূমিকা আছে। তাকে অনেকবার বৈষ্ণববাবুর
কাছে আসতে হবে পেনশনের ব্যাপারে, তিনি সামান্য ক্ষুব্ধ হলে গা ছেড়ে
দিলে তার ফাইল নড়বে না একচুলও

অঙ্গীশ তার সমস্ত হয়রানি বিরক্তি নিঃশব্দে গিলে ফেলে হেসে ওঠে, তাতে
কি হয়েছে, আমি তো পেয়েই গেছি ফরম, এখন আপনি দয়া করে—

কিতা যে কন ছার, বৈষ্ণববাবু বিনয়ে এঁকে বেকে শেষে ফরমগুলো টেনে
নেন নিজের সামনে...

আত্মজীবনী স্মৃতি

কিন্নর রায়

এ পাড়ায় ঢোকার মুখে, ডান দিকে কর্পোরেশনের যে বিশাল গোটা দুই হলুদ ভাট, তার ভেতর ময়লা না থাকলে সেখানে অনেকগুলো কাক সারি বেঁধে বসে থাকে। হঠাৎ দেখলে মনে হবে বুঝি বা কাকের খাঁচা। হলুদের ভেতর বেশ কয়েকটি কালো কালো পাখি। তার একটু আগে কপালে লাল বোর্ড আঁটা পোস্ট অফিস। আরও একটু এগেলে, বলতে গেলে ভ্যাটের পেছনেই, পাঁচিলের ধার ঘেঁষে নকল পাহাড়, তেমন উঁচু নয়। তার আশেপাশে লোহার পাইপ ঘেরা কয়েকটা গাছ। সেই গাছদের অনেকেই শহরের ধুলো, দূষণে হলদে, মরকুটে। তাদের ফাঁকে সিমেন্ট ঢালাই করে, তার ওপর বালি-সিমেন্টের প্লাস্টার দেয়া গম্ভীর পৈচ। বর্ষার জল ধীরে ধীরে নব্বুজ আঁওলা-ছোপ লাগিয়ে দিতে পেরেছে।

আগে, আগে বলতে পনের / কুড়ি বছর, কলকাতার অনেকটাই দক্ষিণ ছিল এ অঞ্চল। এখন তো কলকাতা নামের বলটি গড়িয়ে গেছে আরও, আরও দক্ষিণে। অমিয়-ইদানীং যে পিনকোডে থাকে, তাও কলকাতার দক্ষিণাঞ্চল। কলকাতার এই যে দক্ষিণ, তার ভেতর নিজের চারপাশকে খুঁজে পায় না অমিয়। অমিয়ার চারপাশে এখনও ধানক্ষেত, পুকুর, বর্ষায় ব্যাঙের ডাক। এস. ই. বি-র বিদ্যুৎ চলে গেলে কখনও কখনও চকিংশ, এমন কি ছত্রিশ ঘণ্টাও আলোহীন পাখাহীন।

অমিয় হাতঘড়িতে, যার দাম পঁয়ত্রিশ টাকা, চলে ব্যাটারিতে, সময়

দেখে নিতে পারে। নটা চল্লিশ। দশটার ভেতর হরিসাধন সেনের সঙ্গে দেখা করার কথা। আসলে হরিসাধনবাবু আত্মজীবনীর একটা অংশ বলবেন, তাঁর দেখা, মা-বাবা, বাবার ঠাকুমা, ঠাকুমা, ঠাকুরদা, জ্যাঠামশাই, সেই সময়ের কিছু টুকরো কথা।

অমিয় যে দৈনিকটি আর একই হাউস থেকে বেরনো পার্কিকে নানা ধরনের খেপ খেটে দেয়, তবুও তার চাকরি হয় না, প্রতিবারই—যখন যখন সুযোগ আসে, অমিয় ভেবেছে এবার তার চাকরি হবেই, পাকা না হোক, অন্তত কন্ট্রাক্ট বেসিস বা ট্রেনি—এরকম একটা চিঠি পাওয়া যাবে মালিকের কাছ থেকে, তা হয়নি। সব ডিপার্টমেন্টেই নতুন নতুন লোক ঢুকেছে, তারা খিভিয়ে পার্মানেন্ট হয়ে গেছে। প্রভিডেণ্ড কাণ্ড, স্ট্রালারি শিট, নাম নইয়ের খাতা, ক্যাজুয়াল লিভ, আর্নলিভ—সবই তাদের সঙ্গে জুড়ে গেছে। আর অমিয়, এ অফিসের ছাই ফেলার অনেক ভাড়া কুলোর একটি রয়ে গেছে। তার নাম গেলে একটি রিটেনারশিপ আছে, ভাউচারে। আর আছে নানান খেপের খুচরো, ছোট, মাঝারি টাকা। তাতে অমিয়র চলে যায়।

অমিয় নিয়ম করে কাগজের অফিসে আসে। বাপসা কাচ ঘেরা নানা ঘরে, বিনয়ে ভয়ে যেতে যেতে অ্যাসাইনমেন্টটি নিজের কাঁধে চাপিয়ে নেয়। তারপর বেরিয়ে পড়ে। এভাবেই অমিয়র বেঁচে থাকা।

হরিসাধনের বাড়িটি তিন তলা। সিঁড়িতে মোজাইক। এতটা রাস্তা হেঁটে এসে, সিঁড়ি ভেঙে অমিয়র কমজোরি বা পা একটু যেন বিজ্ঞান চাইছিল। লোহার গেট পেরিয়ে ভেতরে চলে এলে এই বর্ষায় এখনও বাধাচুড়ার হলুদ, তার দু'একটি সিমেন্ট বাধানো উঠানে পায়ের চাপে ধঁতলে গিয়েছে। একতলার রক্তে চিনি-চর্বি, হিমোগ্লোবিন, ই.এস. আর, ধূধু, পেছাপ, পায়খানা পরীক্ষার ল্যাবরেটরি। এপাড়ায় এরকম আরও আছে। রাস্তার বাপাশে ডান পাশেও হয়ত। অমিয় আসতে আসতে দেখতে পেয়েছে। দোতলার ভাড়াটে থাকে। তিনতলাটি হরিসাধনের এখনও নিজস্ব। রান্নাঘর, বড় চওড়া বারান্দা, সেখান থেকে একটি কামিনী ফুলের গাছ চোখে পড়ে। তার ছোট, গভীর সবুজ পাতায় এখনও কাল রাতের বৃষ্টি। এখানে দাঁড়ালে বেশ লম্বা, চওড়াও, সবুজ পাতাঅলা কাঠগোলাপ গাছ চোখে পড়বে। এই সবুজ কামিনী পাতার শেড নেই, অনেকটা বুঝি কচি-কলাপাতা, চোখে স্নিগ্ধতা আনে। আর সেই

চোখ জুড়িয়ে দেয় সবুজের ফাঁকে এক জোড়া কালো কাক, এসবই অমিয় তার গত ছুদিনের অভিজ্ঞতায় দেখে নিতে পেরেছে। সে এলেই হরিসাধন বলবেন, ও ঘরে কালি আছে। কলমও। ভরে নিও। দোয়াতের পাশে—ঐ কাগজের বাস্তবের ভেতরই একটা গ্রাকড়া আছে, হাতে কালি লাগলে মুছে নেবে। বলতে বলতে হরিসাধন তাঁর শোয়ার ঘরটিতে চলে যেতে পারেন।

অমিয় পড়ার ঘরে ধুলো, ঝুলমাখা অজস্র বই, দেশি-বিদেশি জার্নাল দেখতে দেখতে পুরনো চাইনিজ কলমে কালি তোলায় মন দেয়। তার গোল্ডেন ক্যাপটি খুলে রাখে টেবিলে। আবার তুলে নিয়ে—কালি ভর্তি কলমের মুখে লাগিয়ে গ্রাকড়া, দোয়াত, সব ঠিকঠিক রেখে টেবিলের ধুলোটে শাদা কাচে নিজের মুখটি ফুটে উঠতে দেখতে পায়। খুব ছোট করে ছাঁটা চুল, সামনে সামান্য টাকের আভাস, খুতনিতে ফ্রেঞ্চকাট—তার বন্ধুরা অনেকেই বলে থাকে ইনটেলেকচুয়াল কেয়া বোপ, আসলে এটা স্ততি না প্যাক—ঠিক মতো বুরে উঠতে পারে না অমিয়, তবুও নিজের মুখ এখন, এই ধুলোময় কাচে, বাইরে থেকে আসা মেঘলাগা আলোয় কেমন যেন খুনী খুনী মনে হয়।

আসলে অমিয় যে দৈনিকটিতে ও পাঞ্চিকে নিয়মিত প্রম দিয়ে ভাউচারে মাস গেলে কিছু পেমেন্ট পেয়ে থাকে, তার শারদ সংখ্যায় হরিসাধন সেনের 'আত্মজীবনীর একটি অংশ'—‘আমাদের পরিবার’—সম্পাদক প্রায় লাক দিয়ে উঠেছিলেন, সেই লাফ অমিয় দেখতে পায় নি, কিন্তু তার প্রস্তাবটি—অনুলেখক হিসেবে হরিসাধনের আত্মজীবনীর সঙ্গে নিজেকে জুড়ে দিতে পেরেছে অমিয়—এতে তার ভাউচার অঙ্কটি কিছু বাড়বে, শারদ সংকলনের দায়িত্ব পাওয়া বিভাগীয় সম্পাদক যখন অনুমোদন করেন এবং তাঁর মুখেই শুনতে পাওয়া যায়—বড়সাহেব তো হু হাত তুলে নেচে উঠলেন প্রায়, যদি পাওয়া যায় তো দারুণ হবে।

লেগে থাক। লেগে থাক তুমি। উনি তো এখন আর নিজের হাতে লিখতে পারেন না। বাংলা, ইংরেজি—সবটাই ডিকটেশন দেন। কখনও একটু আধটু হাতে—সেই রাইও ফোল্ড, যেমন প্রেমেন্দ্র মিত্র লিখতেন, শেষের দিকে। এখন ভবতোষ দত্ত। তুমি লিখে ওঁকে শুনিয়ে, সই করিয়ে নেবে। টেপ করে, তা থেকে শুনে লিখে, কপি তৈরি করার কামেলা অনেক। শারদীয় সংখ্যা, অত সময় তুমি পাচ্ছ কোথায়? তার থেকে গোটা আট /

দশ মিটিং। ঠিক একটা তে-ভাগা ব্যাকগ্রাউণ্ড আছে, সেটা খুব একটা বলতে চান না। খোঁচা দেবে। অভাবড় স্ট্যাটিসটিক্স-এর পণ্ডিত। ভি.সি ছিলেন ছোটো ইউনিভার্সিটির। ঠিক বই বিদেশে পড়ান হয়। লেগে থাক। ক্যারি অন।

আপনি একটা টেলিফোন করে—অমিয় হরিশাধনের সঙ্গে কথা বলার জন্তে অ্যাপয়েন্টমেন্টের স্থতো খুঁজছিল।

নিশ্চয়ই। আমি ডেট করে রাখব। তুমি পরন্তু একবার

এভাবেই অমিয় হালদার হরিশাধন সেনের কাছাকাছি চলে আসতে পারে। আর তার এই সাড়ে নটার পর পরই এসে যাব, এমন কথা দিয়ে সে নগ্নাছে একদিন এই পাড়ায় ঢুকে পড়ে, যেখানে অনেকগুলো প্যাথোলজিক্যাল টেস্ট ক্লিনিক, গ্যাসের দোকান, তরকারির বাজার।

তিন তলার এই বিশাল স্পেসে গোটা তিনেক বড় বড় ঘর, ছোটো বাথরুম, একটা রান্নার জায়গা, মাঝে ডায়নিং। সবটাই কেমন আগোছালো, বিশেষ করে গত পাঁচ বছর আরও, স্ত্রী চন্দ্রপ্রভা যারা যাওয়ার পর। অবশ্য মৃত্যুর সাত/আট বছর আগে থেকেই ম্যাসিভ সেরিব্রাল হেমারেজে তিনি অনেকটাই অবিগত ছিলেন, বিছানায়। চন্দ্রপ্রভা শুয়েই থাকতেন। পাশে রাতদিনের আঁয়া। একমাত্র সন্তান চাকরি করে কানাডায়। তার চিঠি আসে নিয়মিত। কখনও দূরভাবে, অল্প মহাদেশ থেকে ভেসে আসা কণ্ঠস্বর।

অমিয় এখন নিজের ক্লটিন বুকে নিয়েছে। সে আসবে। বেল বাজাবে। রাত দিনের কাজের পুরুষ মানুষটি দরজা খুলে দেবে। তারপর জুতো বাইরে খুলে ডায়নিং পেরিয়ে সে বসার ঘরে যাবে। সেখানে যদি হরিশাধন থাকেন, হয়ত তিনি তখন পায়জামা আর হাকশার্ট পরে চামচে থেকে কোনো ভিটামিন টনিক চেটে খাচ্ছেন, নয়তো রান্নার মহিলাটির খুব জর হয়েছে, তিনি এই অস্থস্থায়ী কী থাকেন, সেপট্রান না ক্রোসিন, তা নিয়ে বিতণ্ডায় থেকে যাবেন ঠিক রাতদিনের পুরুষ কাজের লোকটির সঙ্গে। পরনে রেডিমেন্ট পাজামা, একটু উঁচু করে তুলে পরা। তার দড়িটি অবধারিত ভাবে ঝুলে আছে বাইরে। স্থতির হাঁক হাতা-মদনের গেঞ্জির ওপর টেরিকটের বুক কাটা হাকশার্ট। একটু যেন ময়লা মতো। পরিষ্কার কামানো গাল। মাথা বোঝাই পাকা চুল মাজিয়ে, আঁচড়ানো। তেমন লম্বা নয়। ডিকটেশন দেয়ার সময় উচ্চারণ যাতে স্পষ্ট থাকে, তার জন্তে বাঁধানো দাঁতে পাটি ছুঁতে-পেরে নিয়ে তিনি আধশোয়া হয়ে যেতে পারেন বিছানায়।

অমিয়র মনে আছে সেদিন জরের ট্যাবলেটটির বানান ব্যাপারে তিনি সঙ্কষ্ট হতে পারছিলেন না। ফুলপার্ট গেঞ্জি পরা ছেলেটি পাশে দাঁড়িয়ে। তার হাতের মুঠোর হরিসাধনের রিস্টওয়াচ। হরিসাধন নিজের হাতে দম দিয়েছেন একটু আগে। পুরনো অ্যাংলো সুইস কাঁভালরি। ঠিক সাত মিনিট পাম্প চালাবে মদন। হরিসাধন তখনও ওষুধের বোড়কে চাপা বানান বিতর্কে ছিলেন। মদন গাল চুলকোচ্ছিল। শেষ অব্দি অমিয়কে ওষুধের বানান বিষয়ক জটিলতাটি সমাধান করে দিতে হয়।

শোবার ঘরে একটি বিশাল খাচ। মাথার ওপর ধীরে চলা ফ্যানটি, ঠিক খাঁটের ওপরে নয়, একটু দূরে। ঘরের কোণে আলনায় এলোমেলো জামাকাপড়, ময়লা। একটি পুরনো ড্রেসিং গাউন, ওয়াটার প্রুফ, পাকিয়ে রাখা অপরিচ্ছন্ন ধুতি।

পার্টির ওপর ইংরেজি বাংলা মিলিয়ে গোটা তিনেক ডিকশনারি। খুব ভারি, পুরু আতশ কাচ। অনেকগুলো পুরনো ডায়েরি, রেফারেন্স বুক। ঘরের ঘেরের মোজাইকে কালচে ছোপ পড়েছে।

লম্বা কোলবাঁশিটি মাথায় দিয়ে তিনি শুয়ে পড়তে পারেন। কখনও পিঠের নিচে দিয়ে আধশোয়া হন। আবারও উঠে এসে ক্যারিয়ার মার্ভিসে আসা চেক বা চিঠিটির স্লিপ সই করে নিয়ে খাটে ফিরে আসেন। আবার ফিরে আসেন পুরনো প্রসঙ্গে।

অমিয় সেই ভারতবিখ্যাত পরিসংখ্যানবিদের চোখের দিকে তাকিয়ে থাকতে পারে। তাঁর চোখের কোণে আবছা মতো পিচুটি।

হরিসাধন বলেছিলেন, আমার ছ-চোখে ক্যাটারাকট। ভাবছিলাম পাকলে অপারেশন করাব। এখন তো লেজারে হয় সব। ঝামেলা নেই। হঠাৎ ডান চোখটায় হেমারেজ হয়ে গেল। ভেতরে ব্লাড ক্লট করল। কেন হলো বুঝতে পারলাম না। আমার পরিচিত ডাক্তারটি বলেছিলেন, খুব হাই ব্লাড প্রেসারে এমন হয়। কিন্তু আমার প্রেসার তো নর্মাল। তবুও হলো, হিউম্যান বডি বুঝলেন—হরিসাধন তাঁর নিজস্ব অভ্যাসে, ছাত্রদের তিনি যেমন বলতেন বা পুরনো পার্টি জীবনে যেমনটি ট্রেনিং ছিল—সেই আপনাকে বলে অমিয়কেও তাঁর নিজস্ব স্বতির সূত্রে নিয়ে আসতে পারেন।

অমিয় বারণ করে, মার আমার কেন আপনি বলছেন! আমি তো

ওটা অভ্যাস। আশু আশু ঠিক হয়ে যাবে সব।

ধীরে ভূমিতে চলে আসতে পারেন হরিসাধন। তাঁর পাঁজামায় ঝোলার হলুদ-দাগ। নিচের ঠোঁটের পাশে চিক চিক করে ওঠা একটি পাকা দাড়ি, সেখানে অমিয়র চোখ আটকে যায়। হরিসাধন প্রথম দিন বলেছিলেন, সাউথের শংকর নেত্রালয় থেকে অপারেশন করাবেন, দেবি আছে। এই একটু শীত পড়লেই, ওখানে একজন ছাত্র আছে ওঁর।

অমিয় বিছানায়, লম্বা কোলবালিশে ঠেস দেয়া মাছুষটিকে দেখতে পায়। ডিকটেশান নেয়ার আগে বারান্দা থেকে ছোট, হালকা, কাঠের চৌকো টেবিলটি সে নিয়ে আসতে পেরেছে। তার ওপর আঙ্গকের, গর্তকালের গোটা চারেক ইংরেজি-বাংলা দৈনিক। একটি ইংরেজি আর দুটি বাংলা দৈনিক তিনি তো এখনও কমপ্লিমেন্টারি পান। সকাল আটটায়, বোজাই, তাঁকে কাগজ পড়িয়ে শোনানোর মেয়েটি আসে। তিনি যে ইংরেজি দৈনিকটিতে সাপ্তাহিক কলম লেখেন, সেই লেখাটিও ঐ মেয়েটি ডিকটেশন নেয়। তার জুড়ে মাস মাইনের বন্দোবস্ত আছে।

ঐতিলিখনে বসার আগে ঐ হালকা, ছোট টেবিলটি থেকে যাবতীয় দৈনিক, 'স্প্যান', আর আরও কি কি যেন পলিখিনের সুরু ফিতে দিয়ে বোনা লোহার স্ক্রয়ের হালকা চেয়ারটিতে নামিয়ে রাখতে পারে। কাঠগোলাপের কচি-কলাপাতা রঙের ছায়া তখন লোহার নিচু গ্রিল ঘেরা বারান্দায় ভেঙে, শুয়ে পড়ে, একটু একটু করে ছড়িয়ে যাচ্ছে।

হরিসাধনের শোয়ার ঘরে হালকা চেয়ার থাকে। তার পিঠে তোলালে। এর ঠিক পেছনে একটি ড্রেসিং টেবিল। তার আয়নাটির নামনে একটি খালি কফির শিশিতে ধান। পুরনো দাঁড়া ভাঙা চিরুনি। আলপিনের কোটো। রান্নার মেয়েটির বছর দেড়েকের ছেলে এসে ড্রেসিংটেবিলের ড্রয়ার ধরে টান দেয়। ড্রয়ার খোলে না। শব্দ ওঠে। হরিসাধন চমকে উঠে—সুমিত্রা, সুমিত্রা, তোমার ছেলে। অ্যাঁই যা, যা এখন, বলে যেন বা বেড়াল তাড়াচ্ছেন, এমন ভাবে আবার ডেকে ওঠেন—সুমিত্রা, সুমিত্রা।

শিশুটি ততক্ষণে নিচের ড্রয়ারটি খুলে ফেলেছে। শব্দে চমকে উঠে হরিসাধন বিছানায় রাখা তিন ব্যাটারির বড় টর্চটি নিয়ে যেন বা ভয় দেখাচ্ছেন, এভাবেই—কী হলো—সুমিত্রা—বলে ডেকে উঠে আবারও অমিয়কে দেখে নেন। ড্রেসিংটেবিলের আয়নায় ঠেস দেয়া ইলেকট্রনিক একোয়ার্জ-এ সময় দেখে নিতে পারে, দশটা দশ। এ কোয়ার্জ-ঘড়িটির বুকে

তার খেপ খাটা দৈনিকটির নাম লেখা সোনালী অক্ষরে। দশ বছর পুঁতি উম্মলক্ষে, এই তো গত ডিসেম্বরে হরিসাধন সেনকে ‘খবর’ গ্রুপ অফ পাবলিকেশন্স-এর উপহার।

হরিসাধনের কণ্ঠস্বর স্মৃতিজ্ঞা-নন্দনকে ভয় দেখাতে পারে না। তিনি টর্ট হাতে ‘হেই’ করেন। অমিয় তখন হরিসাধনের স্মৃতির সঙ্গে সঙ্গে ১৯০৫-এ ছিল। বঙ্গভঙ্গের বছর। হরিসাধনের বাবা এফ-এ—ফার্স্ট আর্টস পাশ করলেন। অমিয় এই স্মৃতি ফেরানোর খেলায় হরিসাধনের প্রতিদ্বন্দ্বী, ঠাকুরদা-ঠাকুমা, বাবা-মা, জ্যোতামশাইয়ের সঙ্গে সঙ্গে কখনও ১৮৯০ কখনও ১৯০০ কখনও বা আরও পেছনে চলে যেতে পারছিল।

পাশে চওড়া মার্জিন রেখে লিখবে। দরকার হলে ‘বেলুন’ করে কথা চুকিয়ে দেব। তবে তোমার ওপর ডিপেন্ড করা যায়। আমি তো তোমার লেখা জানি।

আসলে অমিয় বাবে বাবে তে-ভাগা পর্বে যেতে চাইছিল। দক্ষিণ বঙ্গ, কাকদ্বীপ, চন্দনপিঁড়ি, শহিদ অহল্যা, কমিউনিস্ট পার্টি, লাঙল ঘার জমি তার।

আমার বড় মামার ছিল বদলির চাকরি। আর সত্যিকথা বলতে যদি বল ‘হুয়ারে বাঁধা হাতি’ বলে যে প্রবাদ, তা তো আমার মামাদের ওখানেই দেখেছি। বড় মামা ছিলেন বন-পরিদর্শক। ঘুরে ঘুরে বেড়িয়েছেন নওগাঁ, শিলচর, আসাম—আচ্ছা অসম বলব কি—নাহ্, তুমি আসামই লেখ, বলতে বলতে হরিসাধন সেই দরজায় হাতি বাঁধা সময়ে ফিরে যেতে পারেন। মামা হাতিতে চেপে বন পরিদর্শনে যেতেন।

অমিয় হরিসাধনের একটানে বলে যাওয়া অনেক বড় বাক্যকে কেটে টুকরো করে, সিম্পল সেনটেন্সে নিয়ে যেতে পারে। খবরের কাগজের পাঠক এত দীর্ঘ বাক্য পড়তে চায় না। তা সে শারদীয়া সংখ্যাতেও।

ব্রাহ্মণ থেকে কি একটা ঝাঁঝালো ফোড়নের গন্ধ বাতাসে উড়ে এলো। স্মৃতিজ্ঞার ছেলেটি এবার খাটে ওঠার চেষ্টা করে, হরিসাধন টের পেয়ে হাতের টর্ট নিয়ে তাকে ভয় দেখাতে চান—স্মৃতিজ্ঞা, স্মৃতিজ্ঞা বলে ডেকে তিনি আবারও টর্ট নিয়ে ভয় দেখাতে থাকতেন। শিশুটি তার ছুপাটির গোটা তিন চার দাঁত ও লাল মাড়ি বের করে হেসে ফেলে। তার ছুচোখে ছুঁমির আলো।

হরিসাধন এসব কিছুই স্পষ্ট দেখতে পান না, তার নগ্ন শরীরটি পেট অন্ধি

উঠে আসতে চায় খাটের ওপর। তার লম্বা চুল, যা তেলে ময়লায় লেপ্টে আছে—মাথার সঙ্গে, তার ঠিক ওপর দিয়ে একটি মাছি উড়ে যায়। অমিয় কলম খামিয়ে বসে থাকে।

তুমি লেখ, বলতে বলতে হরিসাধন খাট থেকে উঠে সোজা দাঁড়িয়ে বান, যেকৈয়। তাঁর পাজামার দড়িটি তেমনই ঝুলে থাকে, শিশুটি পালায়। সে জানে হরিসাধন তাকে ধরতে পারবেন না।

খাটে ফিরে এসে লম্বা কোলবালিশে ঠেসান দিয়ে হরিসাধন তাঁর প্রপিতামহীর কথা বলে চলেন। বিধুমুখী নামের এই নারী ঢাকাতে, তাঁর ছেলে—হরিসাধনের ঠাকুরদার কোয়ার্টার্সে এসে সিলেটি ভাষায় লোকাল মেয়েদের সঙ্গে গল্প করতেন। তাঁর পুত্র জয়নারায়ণ তখন প্লীডারশিপ পাশ করে উকিল। জয়নারায়ণ তাঁর মা বিধুমুখীকে প্রশ্ন করেন, এই যে তুমি ওদের সঙ্গে সিলেটের ভাষায় কথা বলো ওরা কি তা বোঝে? তার উত্তরে বিধুমুখীর স্পষ্ট জবাব—ওদের কথাও আমি সব বুঝতে পারি না। কিন্তু না বুঝলেই বা কি, সময় তো কাটে—

আমার ঠাকুরদা জয়নারায়ণ ঠাকুর-দেবতা তেমন মানতেন না কিন্তু কোনো শুভ কাজ বা বাইরে যাওয়াটাওয়া করতেন পাঁজি দেখে। অশ্রুবা, মধা, কালবেলা, ডাকিনী, বোগিনী—সব মানতেন তিনি। আর খেতেন শেঁটেট ওয়ুধ। সে ওয়ুধ ডাকযোগে আসত, কোনো কোনোটা। একবার আমার এক ডাক্তার আসন্নীয় ওয়ুধের শিশি খুলে, শুঁকে, নেড়েচেড়ে বললেন, আসলে সোড়ি-বাই-কার্ব। বুকজালা, অম্বল, সবতেই চলবে।

সাধারণত ফুলস্কেপের চার পাতার বেশি কোনো দিনই লেখা হয় না। অমিয়র চোখ ব্যথা করে। পিঠে অস্বস্তি ফুটে ওঠে। —সার, আমি ঘাই— বলতে বলতে অমিয় নিজের ব্যাগ—কাঁধ-ঝোলাটি গুছিয়ে নিতে পারে। ফোন্ডিং ছাতাটিও, যা রাখা ছিল ড্রেসিং টেবিলের সামনে। তারপর সে বাথরুমে যেতে চায়। এবং হরিসাধনের অনুমতি নিয়ে।

বাইরেরটাগ শেষ, ভেতরে জল নেই। হরিসাধন সোজা হয়ে দাঁড়ান।

তুমি তা'লে পরের মঙ্গলবার, বলতে বলতে তিনি পাজামার দড়িটি কোমরে শক্ত করে নিতে পারেন। কিন্তু দড়িটি বেরিয়েই থাকল। তুমি একটু মনে রেখ—সোম, বুধ, শুক্র—আমি ডিকটেশন দি অগ্র লেখার। তার মধ্যে একদিন ইংরেজি ডেইলির কলমে।

মনে আছে সার, আমি সামনের মঙ্গলবার—বলতে বলতে অমিয় উঠে পড়ে। বাইরে সেই কাঠগোলাপের কচিকলাপাতা রং পাতায় মেঘের, ঘন কালো মেঘদলের রং আটকে যায়। বৃষ্টি ভেজা ঠাণ্ডা বাতাস উড়ে আসে। দূরে কোথাও হয়ত বৃষ্টি হচ্ছে। অমিয় বাথরুমে গিয়ে দেখতে পায় দাগ ধরা প্যানে কালচে ফাটার দাগ। দেয়ালে মাঝড়সার জাল, ঝুল। বেসিনের কলটি চিরকালের জন্তে বন্ধ। জল দিতে হয় বালতি থেকে।

হরিশাধন আজও চিত হয়েই শুয়েছিলেন। আজকেও আকাশ বৃষ্টিমেশা মেঘ নিয়ে গভীর মতো। তার ঘন চায়া পড়েছে এই পাড়ার গায়ে। হরিশাধন ডিকটেশন দিচ্ছিলেন। বলার আগে তিনি জলে ভেজানো দাঁত আড়ির ওপর বসিয়ে দেন।

জানো, আমার ঠাকুরমার ভাইয়েদের একটা ধারা ইসলাম নিয়েছিল। মানে মুসলমান হয়ে গেছিলেন, হরিশাধন সহজ গলায় বলে যান।

অমিয় হরিশাধনের এই সহজ উচ্চারণেও কেমন যেন কৈপে ওঠে ভেতরে ভেতরে। তার বাঁ পায়ের পুরনো ব্যথা, সেই ইয়ারজেন্সির ভেতর আলিপূর জেলব্রেক। পাঁচিল টপকে, গোক-মোষের খাটাল শেরিয়ে, গঙ্গার গেরুয়া জলে। তখন তো আঙুন মাখানো খুঁ নটা খুঁ ছুটে আসছে যত্নে মুখে নিয়ে। বাঁ পায়ের পাছার ঠিক নিচে সেই গুলির দাগ, কালো গভীর গর্ত, যেমন এই পৃথিবীর দূরত্ব থেকে দেখা তাঁদের পিঠ। অমিয়র পা শিরশির করে ওঠে। ইদানীং বাঁ-পা বুঝি বা আরও কমজোরি হয়েছে। অমিয় অনেক দিন ধরেই এমন বিধিবদ্ধ সতর্কীকরণের মধ্যে ছিল। আজ সিঁড়ি ভেঙে উঠতে গিয়ে আবারও পায়ের কমজোরিত্বটুকু টের পাওয়া যাচ্ছিল। আর এখন, হরিশাধনবাবুর বাবার মামারা হঠাৎ ইসলাম নিয়েছিলেন, কোন সামাজিক প্রেক্ষিতে—সে কি বর্ণবিষেবের আঙুনে, নাকি জমির লোভে অথবা পেশীশক্তির ভয়ে। অমিয় বার বার খোঁচা দিচ্ছিল হরিশাধনকে। হরিশাধন তো তেমন গভীরভাবে কিছু বলছেন না, খুব সহজ মেজাজে যেমন তিনি বলতে পারেন, কমিউনিষ্ট পার্টি বা বামপন্থীদের আজও কোনো ডাটা তৈরির টিম হলো না, সেই কবে হাওড়ায় হাওড়া জুট মিল, বেঙ্গল জুট মিল, ফোর্ট উইলিয়াম জুট মিলে আনড়িভাইডেড পার্টির আঙুরগ্রাউণ্ড অর্গানাইজেশন তৈরি করতে গিয়ে মনে হয়েছিল কেন আমরা ইণ্ডিয়ান জুট মিল অ্যাসো-

সিয়েশান—আই. জে. এম-এর ডাটার ওপর ভিত্তি করে কথা বলব! সেই থেকে স্ট্যাটিসটিকসে ঝুঁকে পড়া, পাট এদেশে জুলাইয়ের মাঝামাঝি থেকে আগস্টের মাঝামাঝি পর্যন্ত কেটে পচানো হয়, যাকগে এসব, এত সব কথা তো এই যে আশ্রয়কথন. তাতে যাবে না, এমন ভাবনা হরিসাধনকে ধামিয়ে দেয়। আর হয়ত তিনি তাঁর প্রায় ইউরোপিয়নজাত মানসিকতায়—বড় ‘আই’ প্রজেকশান হয়ে যাচ্ছে ভেবে নিশ্চেকে গুটিয়ে নেন।

অমিয় হরিসাধনের বাবার মামাদের ইসলাম নেয়ার কারণ খুঁজতে থাকে মনে মনে। হয়ত মামারা নন, তাঁদেরও বাবা—আর এক জেনারেশান আগে—এসময়টা অমিয় সিগারেটের তেষ্ঠা অল্পভব করে। তার মনে হয়, কিছু একটা টক্কির—যা শরীরে মিশলে মাথাটা পরিষ্কার হতো। সারের সামনে সিগারেট খাওয়া যায় না। কচি, সংস্কারেও কিছুটা আটকায়।

বাবার সেই মামারা, বুঝলে—খাঁ সাহেবরা, হরিসাধন কেটে কেটে বিস্তারিত করেন—বাবা মামাবাড়ি গেলেই ঐ মামাদের বাড়ি থেকে—‘ঐ’টা কোটেড কোরো, বলে হরিসাধন গলা খাঁকার দেন, তাগড়া খানি, স্বপ্নি পোলাওয়ার চাল, ভালো গাওয়া বি পাঠিয়ে দিতেন। বাবা বাড়ি কিয়ে বলতেন, মাতুলার গ্রহণ করলে আমু বাড়ে। আর মামাবাড়ি থেকে ফেরার সময় তিনি প্রায়ই একবস্তা ‘লালী গাণেশ’ নিয়ে ফিরতেন—কি স্বপ্ন চালো! ভাত-ফুটলে তো কথাই নেই, কাঁচা চালের স্বপ্নে নতুন জীবন পেত বাতাস। শাদা চালের ওপর খুব সুস্বাদু লাল দাগ। সে চাল হাতে নিয়ে আমিও দেখেছি।

পাম্প কি নিভিয়ে দেব?

এই জিজ্ঞাসায় হরিসাধন ১৯৯২-এর দক্ষিণ কলকাতায় ফিরে আসেন।—তুমি তো আজ ঘড়ি নিলে না মদন, এখন আমায় জিজ্ঞেস করছ, আন্দাজে কি করে বলি। কতদিন বলেছি ঘড়ি নেবে। সাত মিনিট, আট মিনিট—যথেষ্ট।

এসব বলতে বলতেই হরিসাধন খাটে উঠে বসে পড়তে পারে। কোল-বালিশের ঠেসান ছেড়ে, শিরদাঁড়া টান করে।

—যাও এবার বন্ধ করে দাও, যা হয়েছে হয়েছে—বলে তিনি আবার স্বতীজীবী হয়ে যেতে পারেন, অন্তত এটুকু সময়ের জুড়ে। আমার বাবার সেই খাঁ সাহেব মামারা চাকরের মাথায় চাল-ঘি, হাতে খানির দড়ি দিয়ে

বলতেন, ওবাড়ির সদর দরজায় নামিয়ে দিয়ে আসতে। ভায়েরা থাকে। ওদের তো এবাড়িতে জলগ্রহণের উপায় নেই। এবাড়ির চাকর-বাকররা ভুলে নেবে। দুই বাড়ির মাঝে বিশাল পুকুর, কলাবাগান, ধুধু মাঠ। ঐ দুই খাঁ সাহেব ভালো। দামি লুঙ্গি আর পাঞ্জাবি গায়ে পুকুরের ওপারে, কলাঝোপের আড়ালে দাঁড়িয়ে থাকতেন—যদি একবার ভাইগুঁহাগো দেখন যায়। তাঁদের চোখে জল চিক চিক করে উঠত। ভাইগুঁহাদের দেখার প্রত্যাশায় কেটে যেত কত যে সময়।—অরা তো আর আমাগো বাড়ি আইতে পারব না— এই দীর্ঘশ্বাস থাকত দুই খাঁ-সাহেবের গলায়। হয়ত গোপনেই।

হরিশাধন আসলে ঠিক পর পর সব গুছিয়ে বলতেও পারেন না। যেমন তাঁর মনে পড়ে, তিনি অমিয়কে বলেও যান—তখনকার দিনে জগন্নাথ ধামে গিয়ে ফলদান করার বেওয়াজ ছিল। যে ফলটি ঠাকুরকে দেয়া হলো, সেটি আর খাওয়া যাবে না—এমন সংস্কার। আমার ঠাকুরমা পুরীতে গিয়ে চালতা দান করলেন। আর ঠাকুরমা কামরাঙা।

বলতে বলতেই হরিশাধন এক রকম হাসিতে নিজেরে গান্ধীধকে শুধু ঐটুকু সময়ের জন্তেই পাশে সরিয়ে রাখতে পারেন। কিরকম বুদ্ধি বলত! এত ফল থাকতে—

অমিয় সেভাবে সারের হাসিকে কলো আপ দিতে পারে না। সে দেখতে পায় হুজন স্নেহময় মামা তাঁর ভায়েদের জন্তে পোলাওয়ের চাল, দি, আন্ত খানি পাঠিয়ে ভায়েদের শুধুই চোখের দেখা দেখতে দাঁড়িয়ে। তাঁদের চোখে জল।

সার. আপনার তে-ভাগা-ফেজ্‌টা, যতটা বলা যায়—আগার গ্রাউণ্ড-পাটি, রণদিভে লাইন। পূরণ চাঁদ ঘোশী বনাম বি. টি. রণদিভে, স্বানভ—এটুকু বলেই অমিয়র মনে পড়ে ‘খবর’ গ্রুপ অফ পাবলিকেশনস-এ তাঁকে শুধুই হরিশাধনবাবুর মা-বাবা, ঠাকুমা, ঠাকুমার শাশুড়ি আর ঠাকুরদার কথাই লেখার প্রস্তাব দিয়েছে। যিনি শারদ সংকলন সম্পাদনা করছেন, তাঁর সঙ্গেও একই কথা হয়েছে হরিশাধনবাবুর। ফলে তে-ভাগা-পর্বটা অল্প কোনো কাগজে হৃন্দর করে, অল্পলেখক হিসেবে নিজের নামটাই থাকবে অমিয়র, তার সঙ্গে একট্রা ভাউচার-পেমেন্টের আলো। এসব ভেবেই—সবটা মাথায় রেখে হরিশাধনের পুরনো খোঁচা খাওয়া স্পর্শকাতর জায়গাটিতে হাত দিতে পারে অমিয়।

এ আর নতুন কি আছে বলা! সেই তো ফটি এইটে, সব বুটিশ গেছে। পাটি ব্যাণ্ড। তেলদানা, তে-ভাগা—কাকদীপ চলেছে। আমরা সবাই খুব উচু গলায় 'এ আজাদি বুটা হ্যায়' বলছি। কাকদীপ মৃত্যুমোচনের নেতা কংসারী হালদার, কিভাবে যে অ্যাসেমব্লিতে হাজিরা দিয়ে গেল, তাজ্জব সবাই। সেই সময় জেলে বুলে। বি. টি. আর-এর 'কল' ভেসে এলো—জেলে ব্রেক করো। ভেঙে বেরিয়ে এসো। আমার ডান পায়েই হাঁটুতে গুলি লাগল। এখনও দাগ আছে। পুরনো ক্ষত। বলতে বলতে হরিসাধন পাক্সামা ভুলে ধরলেন। রোমহীন ফর্সা ফর্সা পায়ে কালচে মতো হাঁটুতে অনেকটা গভীর কালোগর্ত।

বুলেটটা এখন ঢুকছে, মনে হলো খুব জোরে পোড়া লোহাঠেসে ধরল কেউ, হাড়-মাংসের গভীরে। ডান পা সেই থেকেই ল্যাঙা—কমজোরি। অমাবস্তা পূর্ণিমায় হাটের ভেতর ব্যথা হয়। তবে ঐ যে বললাম, এতো ঠিক আত্মজীবনী নয়, অন্তত তোমার কাগজের জন্তে—তুমি যে অ্যাসাইনমেন্ট নিয়ে এসেছ 'খবর'-এর শারদীয় সংখ্যায় ছাপবে বলে, সেখানে তো শুধুই আমাদের পরিবার, সে জায়গায় তে-ভাগা, গুলি, এ আজাদি বুটা হ্যায়—এই সব তো আসে না। বরং এটা সুনলে তোমার ভালো লাগবে আমার বাবা কীভাবে সেয়ুগে মা-কে কাশী নিয়ে গিয়ে দু মাস প্রায় বর ভাড়া করে ছিলেন। কাশীর সঙ্গে পূব বাংলায় আমাদের গ্রামের জিনিসপত্রের দামে খুব একটি অহামরি পার্থক্য ছিল না। পিতৃদেব তাতে খুশী হন নি। তিনি কাশীতে অনেক সন্তান থাকতে চেয়েছিলেন।

অমিয় তার বাঁ পায়ে ধাইয়ের পেছনে জমে থাকা বস্ত্রপার সন্ন্যাসপট্টর আবারও খুব জোরে নড়ে ওঠার ঝাঁকানি টের পেল। গোটা শরীর তুলে উঠছে।

পাক্সামার ওপর দিয়ে বোধহয় নিজের একাত্তর বছরের পুরনো ডান পায়ে গুলিবিদ্ধ অংশটিতে আঙুল ছুঁয়ে ছুঁয়ে সেই সময়টিকে ছুঁতে চাইছিলেন হরিসাধন। ডান হাতটিতেও তো এখন আর তেমন জোর নেই। জেলে সেপাইয়ের লাড়ে চার হাতি লাঠিতে চুর চুর হয়ে গেছিল ফটি এইটে, অনশন—জেলে ব্রেক পর্বে।

বেলা বেড়ে যাচ্ছিল নিজের নিয়মে।

কামিনী গাছ, কাঠ গোলাপের পাতায় মেঘলা ভাঙা রোদ সরে সরে যাচ্ছিল।

আর আশ্চর্য, তারা দুজনে দুজনকে কোনো নতুন কথাও শোনাতে পারছিল না।

কথোপকথন

। পূর্ণেন্দু পাত্রী

শুভকর । এত বছরের পরও পুরনো হল না ভালোবাসা ।
তোমার চোখের ক্রেমে আজো দেখি কবেকার
নিকোনো উঠোনে
সুখসুখী নারীদের আলপনার প্রতীকী শিখানা ।

তোমার কি ঘুম নেই ? নিরন্তর উন্মেষ কেবলই ?
তুমিই কি জয়দেব চণ্ডীদাসের পদাবলী ?

তোমাকে যখনই দেখি আলোকভূজের মতো লাগে ।
কত সব অশ্রমেধ, কত সব অভ্যুত্থান পৃথিবীর ধুলোয় মাটিতে
স্বর্গের ঝিলিক দিয়ে হঠাৎ হারালো । তুমি আজো
পুরোভাগে ।

স্পর্শ কি সোনার কাঠি ? তাই চিরজীবিতের মত
ভুলে যেতে পারি গায়ে চিরে-বশা সময়ের ক্ষত ?
আরেক পৃথিবী যেন তার নীল সান্নিধ্যনা লহ
আমাকে রয়েছে ঘিরে, এই বোধ, এ তোমারই অল্পগ্রহে
রচিত আবহ ।

নন্দিনী । ফুলিয়ে-ফাঁপিয়ে মিছে বানিও না দামী ।
রাজস্রনন্দিনী নই, নই কোনো অসামান্য আমি ।
তবু কোনো ব্রহ্মকণা কোনো খানে যদি লেগে থাকে
সে আমার নয়, তুমি দিয়েছ আমাকে ।

তোমারই ছিটোনো জলে কুঁড়ি পেল পূর্ণাঙ্গ বিকাশ ।

ঘুমন্ত আমার আগা ব্যাপ্ত করে দিয়েছ এমন
একমাত্র আকাশেরই সঙ্গে মেলো হিসাব-নিকাশ ।

ভীকতার শিকলের বনবন শব্দে হাঁটাইটি
তুমি যদি না ঘোচাতে, ভবিষ্যৎ বোলআনা মাটি ।
আজ যে ডানায় উড়ি, সে-স্বাধীনতার
প্রত্যেক পালক জানে কারুকার্য কার ।

শ্রুতকর । অতীতের সেই সব দিন
তাঁহলে এখনো অমলিন ?
স্বভিতে সোনালি হয়ে জলে ?
নৌকো ডুবে যায়নি অতলে ?

মনে পড়ে ? সব মনে পড়ে ?
প্রথম আলোপ কোন রঙে ?
প্রথম চিঠির বিধা ভয়
প্রথম চুষনে বিশ্বজয় ।
মনে পড়ে ? সব মনে পড়ে ?
আগুন ছড়ালো শুকনো খড়ে ।

স্মিনি । আমার বৈশাখে তোমার ঝড়
তোমার শ্রাবণেই ভিজলো চুল ।
ছোট্ট রেশমের ঝাঁক, অন্ধকার,
জ্যোৎস্না বুনে যায় ফ্যাপা আঙুল ।

তোমার চিঠি পেলে রুদ্ধশ্বাস,
আঁচল হয়ে যায় পূজোর মেঘ ।
দেখিনি পারিজাত, তবুও তার
গন্ধে ভুবুঝ চাপা আবেগ ।

সকাল গুনগুন ভৈরবীর
লুকনো স্বরে স্বরে। অঝোঁবিকেল,
সে যেন মালকোষ। ছুঁয়েছে যেই
ছঃসাহসই সোজা, বাকি বিকেল।

তখুনি যমুনার বাঁশীর ডাক
ময়লা শাড়ি ছেড়ে নতুন সাজ।
বন্দারন সেই রেশোর।
পৌছবোই যত পড়ুক বাজ।

শুভকর। তখন সর্বাঙ্গময় ক্ষুধা
তুমি যেন অন্নের বসুধা।
ঐশ্বর্য সাজানো খরে স্বরে
বহু অপহরণের ওপরে
যায় না জলের মতো ক্ষয়ে
ভরা থাকে স্বর্ণখনি হয়ে।
গিনেসেন্ন ছাপানোর মতো
কুপণতা যদিও বিখ্যাত।

নন্দিনী। তুমি তো ক্ষুধায় গরুড়কে হার মানাতে।
হাজার খেয়েও শত অনাহার বানাতে।
আমরা, নারীরা, তোমাদের ইয়া-এ ইয়া দিলে
পৃথিবী কখন ডুবে যেত মহাসলিলে।
মশাই, একটু খিদে বাকি রেখে যাওয়া
সেটাই নিয়ম, খানিকটা ফাঁকা হাওয়া
ছুটি ওষ্ঠের মাঝখানে যদি না থাকে
ভালোবাসা শুধু জানবে যান্ত্রিকতাকে।

শুভকর। বাগানের মালি শুধু জানে
গাছ চায় কতখানি জল।
প্রতাহ? না হস্তায় হস্তায়?
যৎসামান্য? নাকি অনর্গল?

শাল-পিয়ালের কেউ নই,
অশখও নই, কিংবা বট।
গুন্ম আমি, তাই সারাক্ষণ
চেয়েছি উপুড় জল-ঘট।

দীঘি কি কখনো ফুরিয়েছে?
ফুরায় তো গেলানের জল।
অন্ধে অন্ধে সোনার কলস
তবুও তৃষ্ণার্ত রাখা হল।

নন্দিনী। সাত-সাতটা বছরে একটুও বদলাওনি তুমি, সত্যি।
তোমাকে মনে পড়ে হবহ সেই
নদীর মতো যার মোহানা নেই।
কেবলই জলরাশি, ঢেউয়ের নাচ
মাতাল ধনি ভাঙে পাথুরে হাঁচ।

অবাক লাগে তুমি কত না দিন
হবহ রয়ে গেলে আওলাহীন।
যখনই কথা বলো, আঙুনে তাপ।
জেগেছে তলোয়ার, ভেঙেছে খাপ।

তোমার আশ্বিন এমনই নীল
নিমেষে একাকার সারা নিখিল।

শুভকর। সিমেন্টের গুঁড়ো, স্বরকি বালি,
এরা শুধু উপাদান। এদের ছুঁয়েছ তুমি তাই
মহিম ভাস্কর্য হয়ে উঠেছে তারাই।
এই হিসেবেরই মধ্যে রয়ে গেছে ব্যক্তি-বিশেষের
একাধিক পাপড়ি খুলে একাধিকবার
জাগবার ইতিহাস। ক্রম উপাখ্যান উন্মেষের।

মা হালিমার সন্তান

অমর মিত্র

রফিকুলকে যেতে হবে শোভান আলির ঘরে। সে জব্বার বৈজ্ঞানিক কেউ নয়, জব্বার বৈজ্ঞানিক সত্তা তার রক্তের সম্পর্ক নেই। ইটান ছেলের জন্ম জব্বার বৈজ্ঞানিক তার জমি খরচ করতে পারবেন। তাকে এই তিরিশ বছর লালন পালন করেছে সে হালিমা বিবির জন্ম, এই তের। রফিকুল জব্বার বৈজ্ঞানিক জমির অধিকারী হতে পারে না। অথচ রফিকুল কত পরেই না জেনেছিল সে যাকে বাপ বলে জানে, সেই মাল্লুটা তার বাপ নয়। সেই মাল্লুটা তার কেউ নয়। সে আসলে শোভান আলির রক্তের মাল্লু। তাকে নিয়ে মা হালিমা বিবি, যখন জব্বার বৈজ্ঞানিক ঘরে এসে উঠেছিল, তখন সে ছ বছরের শিশু। ছ বছরের সন্তানকে শোভান আলির ঘরে রেখে হালিমা বিবি তো জব্বার বৈজ্ঞানিক ঘরটি হতে পারে না, তাই রফিকুলকে নিয়ে এসেছিল। রফিকুলকে যেনে নিয়েছিল জব্বার বৈজ্ঞানিক ইটান ছেলে হিসেবে। এখন মা হালিমা নেই, রফিকুল এ বাড়ির কেউ নয়। রফিকুল ফিরে যাক শোভান আলির কাছে। শোভান আলির সম্পত্তিতে তার হক আছে। সম্পত্তি সে সেখানেই নিক।

রফিকুল তার অল্প ছুই তাই, সিরাজুল আর আক্রামুলকে বলল, এক মায়ের পেটের ভাই আমরা, আমাদের না দিয়ে তোরা ভাত খেতে পারবি?

সিরাজুল আর আক্রামুলের বাবা জব্বার বৈজ্ঞানিক। রফিকুলের সং বাপ যে সেই হলো তাদের আপন বাপ, মা তাদের একজন। তারা চূপ করে থাকল প্রথমটায়, তারপর সিরাজুল বলল, আপনি বাঁচলি বাপের নাম, চোদ্দ বিঘে

জমি, এর ফরাজ কষতে কষতে কতড়া আর থাকবে, দুই বুনতো অংশ নেবে, তুমি জুড়লে আমাদের থাকবে না একটুও, নিজির পথ ত্যাগো।

রফিকুল বলল, মা বলে গেচে আমি সমান ভাগ পাব।

—মা বলে গেলে তো হবে না, এ হল বাপের জমি। তুমি বাপের কেউ না, তুমি অল্প বংশের লোক, তুমি হলে গিয়ে কোকিল পাখি। এবার নিজির জায়গায় যাও। ইটান ছেলের জমি নেই।

হালিমা বিবি মরার পরে দেড়মাস কেটেছে। এই চৈত্রমাসের বোদ্ধুরেও এখনো যেন সেই কবরের মাটি শুকোয়নি। সিরাজুল আক্রামুল হঠাৎ যেন গা ঝাড়া দিয়ে উঠেছে। মা নেই তো, রফিকুলেরও এ বাড়িতে ভাত নেই। রফিকুলের জমিতে ভাগ নেই। জকার বৈজ্ঞ, হালিমা বিবির স্বামী বুড়ো এখন নাকি হেবানামা দানপত্রও করে দেবে তার দুই ছেলেকে। সব সম্পত্তি দুই ছেলেকে দেবে। রফিকুল এবার নিজের পথ দেখুক। শোভান আলির ছেলেকে বুড়ো কিছুই দেবে না।

রফিকুল এই প্রথম, এতদিনে এই বুঝি টের পেল সে এ বাড়িতে ছিল তার বড় ছোঁর ছিল মা হালিমা বিবি, যে এখন শুয়ে আছে কলাবাগানের পিছনে। সে তার মায়ের প্রথম সন্তান। প্রথম সন্তানকে নিয়ে মা শোভান আলির ঘর ছেড়েছিল জকার বৈজ্ঞকে ভরসা করে, সে তো তিরিশ বছর আগেও কথা। রফিকুল শুনেছে তার বাপ শোভান আলি মাকে যন্ত্রণা দিতেই ঘরে মায়ের সন্তান এনেছিল। সন্তান নিয়ে মা ঘর করতে চায়নি। মা তাই জকার বৈজ্ঞকে আশ্রয় করেছিল সন্তান নিয়ে। রফিকুল শুনেছে মার সঙ্গে জকার বৈজ্ঞের নাকি ভালবাসা ছিল। শোভান আলির ঘরে তার ঘর করতে যাওয়ার অনেক আগে সে ভালবাসার স্ত্রীশাত। শোভান আলি তা টের পেয়েছিল, শোভান আলি তা শুনেছিল বোধহয়, তাই মাকে যন্ত্রণা দিত।

মা বলত, ভালবাসা হয় জকার বৈজ্ঞ আশ্রয় দেয়ার পর। তার আগে জকার বৈজ্ঞকে সে চিনত মাত্র। ওই শোভান আলি, মায়ের প্রথম পক্ষ ছিল সন্দেহ প্রবণ, মেয়ে মাঝষের রূপ ছিল তার সন্দেহের কারণ। শোভান আলি ছিল সম্পত্তিমান কিন্তু কুদর্শন। শোভান আলির ঘরে কি হয়ে থাকতে হত মাকে। জকার বৈজ্ঞ মাকে উদ্ধার করে বাঁচিয়েছিল। বলতে বলতে মার চোখে জল এসে পড়ত কৃতজ্ঞতায়।

রফিকুল নবম গলায় বোঝায় সিরাজুলকে, আমার মা তোরও মা, আমার কি বুঝিচি বাপ আমাদের আলাদা।

সিরাজুল ঠাণ্ডা গলায় বলে, শোভান আলি বড়লোক, তার ঘরে গেলেতো আমার বাঁচি। এইটুকুন জমি, তার ভাগ দিলে খাব কী?

রফিকুল টের পায় মা মরে যেতে সে এখন অনাথ। বৈজ্ঞ বংশের সঙ্গে তার কোন রক্তের সম্পর্ক নেই। জন্মের বৈজ্ঞ সম্পর্ক পাতিয়েছিল তার মা হালিমা বিবির সঙ্গে। সেই সম্পর্কের স্বতো ধরে সে জন্মের বৈজ্ঞর আপন হতে পারছেন। মায়ের সঙ্গে জন্মের বৈজ্ঞর সম্পর্কে আর যে দুটো ছেলে দুটো মেয়ে, তারাই এ ভিটের অংশীদার। রফিকুল এখন বাইরের মানুষ, যেমন বাইরের মানুষ শোভান আলি।

ক'দিন ধরে খুব কামেলা চলছে। রফিকুলকে জমি থেকে তুলে দিয়েছে তার দুই ভাই। জন্মের বৈজ্ঞ সব দেখেও চুপ করে আছে। জমিতে এখন বোরো চাষ। রফিকুল নিজে করলেও তা তুলতে পারবেনা জমি থেকে। ভাগ পারবেনা এক কণাও। রফিকুল গিয়ে পড়েছে সিরাজুলের বাপের পায়ে, এড়া কী হচ্ছে তুমি বেঁচে থাকতে, আমি তোমার ইটান ছেলে, তুমি আমার ভার নিয়েছিলে বলেইতো মা আমাকে নিয়ে এসেছিল এ ভিটেতে, এখন তুমি চুপ করে কেন?

জন্মের বৈজ্ঞ চুপ করে ছিল বহুক্ষণ। তার নমাজ পড়ার সময় হয়েছিল তখন, উঠে গিয়েছিল নিঃশব্দে। রফিকুল বসেই ছিল বুড়োর দাওয়ায়, নমাজ শেষে ফিরে এলে আবার ধরেছিল তাকে, কী হবে?

—কী হবে? বুড়ো ভাঙা গলায় বলেছিল, যা না শোভান আলির কাছে, সে বড়মানুষ, নিজির ছাবালরে ফিরাবে না।

রফিকুল ঘাড় হেঁট করে নিজের ভিটের ফিরেছে। এখানে পূর্ণপূর্ণ চারটে ভিটে, একটাতে বুড়ো আর মা হালিমা থাকত, অল্প তিনটেয় তিন-ভাই। তিনজনের সংসার আছে, তাই ভিটে তুলতে হয়েছিল আলাদা। মুলি রাশ, মাটি আর খোলার চাল। রফিকুল ভিটের ফিরলে তার বিবি রাবোয়া জিজ্ঞেস করে, কী বলল উনি?

—আমি পাবনা।

—এক মার বেটা হয়ে অল্প দুজন পাবে?

—ওরা মার বেটা নয়, জন্মের বৈজ্ঞর বেটা।

রক্ষিকুলের ভাইরা ভাই বলেছে। তারা জন্মের বৈজ্ঞানিক ছিলে, মা হালিমার নয়। তাদের বর্গাচাষ আছে, সে জমি রেকর্ডও করা আছে, সেখানে তারা পিতৃপরিচয়ে পরিচিত, যেমন সিরাজুল বৈজ্ঞানিক পিতৃপরিচয়ে পরিচিত। সেখানে তাদের মাতৃপরিচয় নেই। মাতৃপরিচয়ে মানুষ পরিচিত হয়না। মা পেটে ধরে মাত্র। কিন্তু পরিচয়টা হলো বাবার। মাও বাবার পরিচয়ে, মানে মা তার স্বামীর পরিচয়ে পরিচিত, এ ব্যতীত তার কোন পরিচয় নেই। স্বতরাং কে কাকে পেটে ধরল তা দিয়ে কোন বিচার হয়না। তাদের মা হালিমা বিকিনা হয়ে অল্প কেউ হলেও তারা জন্মের বৈজ্ঞানিক পরিচয়ে পরিচিত হত। স্বতরাং রক্ষিকুল কী করে দাবি করে। ওরনের পুত্র ব্যতীত সম্পত্তির হকদারের কোন ইতিহাস কারোর জানা নেই। স্বতরাং রক্ষিকুল শোভান আলির কাছে থাক। রক্ষিকুল এ বংশের কেউ নয়। জন্মের বৈজ্ঞানিক, তার বাপ ইসমাইল বৈজ্ঞানিক, তার বাপ আকাজ বৈজ্ঞানিক রক্ত রক্ষিকুলের ভিতরে প্রবাহিত নয়। সে জমি পাবে কেন?

রাবেয়া সিরাজুলের বউ আমেনাকে বিকেলে পুকুরঘাটে বলেছে, লোকটী তার বাপের নাম সিরাজ ভাই এর বাপের নামে লেখে, আমি জানি আমার শউর ওইজন, আমরা তো কুমোরহাঁটের সেই ছোবান আলিকে জানিনে। আমার শাউড়ি তুমারও শাউড়ি। আমার শাউড়ি আর, দু বছর আগে এ ঘরে এলে তো এ ব্যাপার হতনা।

সিরাজুলের বউ আমেনা এমনিতে নরম স্বভাবের মেয়ে, সেও কঁদল করল, তা বললি ত হবেনা। বাপ বলেতো এটটা ব্যাপার আছে।

রাবেয়া বোঝে আমেনা তার স্বামীর কথা বলছে। সে মনখারাপ করে জা-এর পিছু পিছু পুকুর থেকে ওঠে। আজ বিকেলে কেউ জলে ঢেউ তুলল না, কেউ লম্বা কুলি করল না, গা ভাসাল না অনেক সময় ধরে, এমন কী কেউ তাদের ব্যপের ঘরের কথা তুলল না, বলল না মা ভাই এর কথা। ধীর পায়ে ভিজ্জ কাপড়ের জল ছড়াতে ছড়াতে গিয়ে উঠল যে ঘর ভিটেয়। রাবেয়া কিছু বলতে গিয়েছিল, ভেবে রেখেছিল আমেনাকে বোঝাবে। আমেনাকে দিয়ে তার স্বামীকে বোঝাবে। আসল কলকাঠি নাড়ছে ত ওই একজন। ওর কথায় জন্মের বৈজ্ঞানিক ঘাড় নাড়ছে, আক্রামূল লাফাচ্ছে। রাবেয়া বলতে পারলনা কিছুই। তার ভিতরে যে গোপন হীনমন্ত্রতা জেগেছে কদিন ধরে তা বেড়ে উঠল যেন এই সময়। তার স্বামীতো হাটান ছেলেই বটে। এই কোবরেজ

বংশের সঙ্গে তার স্বামীর রক্তের সম্পর্ক নেই। এ ভিটের রক্ত তার স্বামীতে মেশেনি। যে ছিল তার বড় জোর, সে এখন মাটির নিচে, এতদিনে বোধহয় মাটি হতে আরম্ভও করেছে একটু একটু করে। হালিমা বিবি এখানে এসেছিল সন্তান জন্ম দিতে, আশ্রয় পেতে। তাই হালিমা বিবির কোন হুক ছিলনা রফিকুলকে এ ভিটেতে প্রতিষ্ঠা করে। রাবেয়া সন্তানের সময় নিঃশব্দে কাঁদে উঠেন দাঁড়িয়ে। তার মাথার উপরে আকাশ খটখটে, নির্মেষ। সেখানে অশ্রুবিন্দুর মত গ্রহতারা ফুটছে এক এক করে। হালিমা বিবির কথা মনে পড়ে রাবেয়ার। মনে পড়তে সে আকাশের দিকে তাকিয়ে কাঁদে। রফিকুলকে পাঠাতে হবে শোভান আলির ঘরে। কেউ বোঝেনা শোভান আলির ঘরে হালিমা বিবির ছেলে গিয়ে দাঁড়ালে হালিমা বিবির বুকের উপরের মাটি আরো ওজনদার হবে। বুকে লাগবে।

দুই

শোভান আলিকে চেনে রফিকুল। চেনে মানে নামে চেনে, চেহারায় চেনে। সে হল মস্ত মাহুষ। কুমোরহাট ওখান থেকে মাইল পনের দক্ষিণে। হেঁটে যাওয়া যায়, বাসে যাওয়া যায়। শোভান আলির নাম এই পনের মাইল দূরের মাহুষও জানে। সে ভোটে দাঁড়িয়েছিল পাঁচবছর আগে। দাঁড়িয়ে হেরেছিল বটে, তবু তার নাম ভোলেনি লোকে। যেমন তেমন মাহুষ ত ভোটে দাঁড়াতে পারেনা। 'ভোটে-হারা মাহুষেরও তাই সম্মান আছে।

রফিকুল রাবেয়াকে জিজ্ঞেস করল, যাব তার কাছে, আইনত তার সম্পত্তিতে আমার ভাগ আছে অস্ত্র ছেলের সঙ্গে।

—চেনে সে লোক ?

—না চিনলেও চিনাব। রফিকুল বলে।

—যদি সম্পত্তি না দেয় ?

রফিকুল চুপ করে থাকে। রফিকুল চুপ করে থাকে, তার বিবিও চুপ করে থাকে। রফিকুল যাবে যাবে করেও যায় না। যেতে তার ভয় করে। ভয় করে কেননা সে জানে তার মা হালিমা প্রকৃত হত লোকটার কাছে। লোকটা সন্দেহ করেছিল জব্বার বৈজ্ঞর সঙ্গে মায়ের প্রণয় ছিল। জব্বার বৈজ্ঞর প্রতি-

ভালবাসা ছিল মায়ের। তার শোধ নিতে ঘরে যুবতী বউ থাকতেও আর একটা বিয়ে করে এনেছিল শোভান আলি। রফিকুল ভাবছিল গিয়ে বলবে, সন্তান না থাকলে মা এঘর ছাড়ত না। মা কাঁদত, পানি ফেলত চোখের আপনি জানেন না আঝাজান মা আপনারে কত মনে করত, মরার আগে বলে গেছে আপনার কাছে আসতে, আপনি আমার বাপ, এ বংশের রক্ত আমার ভিতরে, বন্ধি বাড়িতে আর মন টেকে না, রক্তের টানে এলাম এখানে।

রফিকুলের বিবিসে শুনেছে স্বামীর কথা। শুনেছে আর চোখভার করেছে। বলতে বলতে রফিকুল মাথার চুল ছেঁড়ে। এসব ত সত্যি নয়। এসব কথা হল মায়ের নামে মিথ্যে বলা। শোভান আলির ঘরে থাকলে সে মেয়েই ফেলত হালিমা বিবিকে, সত্যি হল এটাই।

তবু রফিকুল চলল তার বাপের ঘরে। না গেলে তার উপায় নেই। সে যাবে হালিমাবিবির সন্তান হয়ে পিতৃ পরিচয় উদ্ধারে। এবার থেকে সে শোভান আলির নামে নিজের পরিচয় দেবে। শোভান আলির সঙ্গে তার রক্তের সম্পর্ক। সে শোভান আলির পুত্র, কছিম আলির নাতি, তার বাপ শহর আলির পুত্রি। তার বংশপরিচয়ে শহর আলি—কছিম আলি—শোভান আলি আছে। সে শোভান আলির সম্পত্তির ফরাজ অধিকারী। সেই সাহসে রফিকুল চলল। গিয়ে বলবে, আমি হলাম হালিমাবিবির প্রথম পক্ষের...

রফিকুল তার বিবিকে বলল, যদি বোঝাতে পারি বুড়োকে তবে আর চিন্তা কী, এখানে আর থাকব না, এ জায়গা থাকার মত না, জব্বার বন্ধি মাকে কথা দিয়ে এনেছিল এঘরে, তখন যদি মা জানত হাঁটান ছেলেবে ত্যাগ করবে তার দ্বিতীয় পক্ষ, আসতই না, মা ঠকেছে মরার পর।

মা ঠকেছে মরার পর। মা ঠকেছে সেই যৌবনকালে। শোভান আলি মেয়েছে মাকে, জব্বার বৈজ্ঞও তাই, মা তিনদিনের জ্বরও উঠেনে বসে ধান ঝাড়ছিল রাবেয়া আমেনার সঙ্গে। ঝাড়তে ঝাড়তেই ঢলে পড়ল ধানের গাদায়। তারপর বেঁচেছিল তিনঘণ্টা। মা মরার পর কে কেমন তা প্রকাশ হয়ে গেল।

রফিকুল চলল তার বাপের কাছে। যাবে কোথায়? কুমোরহাটে নেমে খোঁজ নিতে জানা গেল এখন বাড়িতে পাওয়া যাবে না তাকে, পাশের মৌজা জেলেবহাটে তার মস্ত ইটখোলা, সেখানে আছে। রফিকুল যেন বাঁচল।

বাপের ভিটেয় পা দেওয়ার আগে বাপের সঙ্গে দেখা হোক, তার বাপ আদর করে নিয়ে থাক তার ঘরে। আহা কতকাল বাদে কোলের বাছা ফিরে এসেছে কোলে, আয় বাপ বুকে আয়, বলতে বলতে সেই দুর্দান্ত শোভান আলি তাকে দুহাতে আঁকড়ে ধরবে। রফিকুলের বুক ঝমঝম করে। রফিকুল যেন বিদেশ গিয়েছিল, ফিরছে তিরিশ বছর বাদে। রফিকুল যেন হারিয়ে গিয়েছিল, ফিরছে হাজার পথ হেঁটে। অথবা রফিকুলের বাপ যেন বাগিজো গিয়েছিল, ফিরল এতদিন বাদে, ঘরে রেখে গিয়েছিল দুবছরের শিশু, সে এখন বজ্রিশের জোয়ান। মা মরে গেছে বাপের কথা ভেবে ভেবে। বাপ ছেলেতে দেখা হলে কার চোখের জলে ভাসবে কার বুক তা ভাবতে ভাবতেই রফিকুল ইটখোলার পথে হাঁটে। রক্তের টান তাই চৈত্র দিনের রোদুরও এখন মিথ্যে হয়ে যায়। রক্তের টান তাই রফিকুলের সব আশঙ্কা উধাও হয়ে যায়। রফিকুল বড় বড় পা ফেলে ক্লফ মাঠ জমিন ধরে হাঁটে। হাঁটতে হাঁটতে তার চোখ ভারি হয়ে আসে, বুক থরথরিয়ে কাঁপে, সারা শরীরে শিহরণ জাগে। ইটখোলা দুই চিমনির। চিমনির মাথা কালো হয়ে আছে ধোঁয়ায়। এক একবারে হাজার ষাট-ইট পোড়ে। শোভান আলির অবস্থা রমরমে। রফিকুল পৌঁছে দেখল ইটখোলার অফিস ঘরে কালো চশমা চোখে বড় চেয়ারে এঁটে বসে আছে একজন। তার পাশে তক্তপোষে ক্যাশবাক্স নিয়ে প্রায় তার বয়সী আর একজন। কালো চশমায় তার বাপ, আর ক্যাশবাক্স নিয়ে তার সৎ ভাই। লাইন পড়েছে মজুরের। ভাইয়ের পাশে বসে ইটখোলার মুনশি হিশেব দিচ্ছে কোন মজুরের কত পাওনা হল। রফিকুল দূরে দাঁড়িয়ে দেখতে লাগল এই ব্যাপার। দেখতে দেখতে তার ময়লা বিবর্ণ নুড়ি ঝাড়তে লাগল, গায়ের লংকথের পাঞ্জাবি ঝাড়তে লাগল। চৈত্রদিনের রোদে পুড়তে লাগল। পুড়তে পুড়তে শুনতে লাগল শোভান আলির হৈকে ওঠা। পেমেণ্ট নেয়ায় আছে সব হারামখোর, কাজের বেলায় নেই, মুনশি হিশেব কষি ভাল করে।

শোভান আলির ছেলে ক্যাশ দেওয়া বন্ধ করে তখন বলছে, আব্বাজান খামেন।

শোভান আলি তবু খামেন না। চিৎকার করে যায়। কখনো পুলিশকে গালি দেয়, কখনো সরকারী লোককে গালি দেয়, ঘুষ দিতে দিতে তার জীবন গেল।

রফিকুল দেখছিল তার বাপকে। আহায়ে, এইজন সেইজন, যার টানে সে

এসেছে। এই বাঁপের ঘরে মা হালিমা থাকলে ওই ক্যাশবাক্স নিয়ে আজ সে বসতই। রফিকুল ভাবছিল ছুটে গিয়ে পা জড়িয়ে ধরে, মা হালিমা অপরাধ করেছিল, সে প্রায়শ্চিত্ত করতে এসেছে, সে রফিকুল, শোভান আলি তোমার ছেলে, তোমার রক্ত তার ভিতরে, সে এখন প্রায় পথের ভিখিরি, রক্তের সম্পর্ক মনে কর, তুমি কত বড় মানুষ আকাজান।

বছরের শেষ মাসটা বড় তেজী। তার গা পুড়ছিল, মাথার চাঁদি পুড়ছিল ওই ভাটার ইটের মত। চিমনির ধোঁয়া, মাটির নিচের আগুনের তাপ, আর আকাশের তাপে রফিকুল কাঁচা মাটির ইটের মত পুড়ে পুড়ে কঠিন হয়ে যাচ্ছিল। বুকে যে রস জমেছিল এতটা হেঁটে আসার পথে, তা শুকিয়ে যাচ্ছে ক্রমশ। রফিকুল ছটকট করে।

মজুর দেওয়া শেষ। রফিকুল খরখর করে। হুবহুরের শিশু এখন পরিপূর্ণ মানুষ, তাকে ত চিনবেনা শোভান আলি। নাকি চিনবে? রক্তের সম্পর্ক! সে যেমন চিনেছে ওই জনকে, ওইজনও তেমন চিনবে ঠিক। রফিকুল এগয়। তার সংভাই ক্যাশবাক্স অফিস ঘরের ভিতরে রেখে হেঁটেছে কাজের দিকে। তার পিছনে পিছনে মুনশিও। এখন শোভান আলি একা বসে। গায়ে অর্গাণ্ডির ফিনফিনে গুল্লাবি পাঞ্জাবি এঁটে বসেছে থলথলে মাংসের উপরে। চেকলুছি দাবনার উপরে তোলা।

রফিকুল এখন কী বলবে। জব্বার বৈজ্ঞানিক জড়ত্বহীনতা, তার সহায়হীনতার কথা নাকি কাদবে বাঁপের পা ধরে, কত দেখতে ইচ্ছে করে, রক্তের টান ত যায় না। রক্তের টান যায় না, রক্তের টানে আগুনে রোদ মিথ্যে হয়, সকাল থেকে না খাওয়া মিথ্যে হয়, অভাব মিথ্যে হয়, দেহে বল আসে, তবু রফিকুল কাঁপতে লাগল শোভান আলির সামনে দাঁড়িয়ে। সাহস আনতে পিছন ফিরে তাকায়, চিমনি, ধোঁয়া, তার উপরে আকাশ। আকাশ নেমে গেছে বহুদূরে বোরোধানের জমির উপরে। রফিকুলের জব্বার বৈজ্ঞানিক জড়ত্বের কথা মনে পড়ে। সে জমিতেও এমন ধান, চোখে জল আসে তার। অভিমান হয়। পা ধরবে শোভান আলির? রফিকুল আবার সামনে তাকায় ঝাপসা চোখ নিয়ে। রোদ থেকে ছায়ায় চোখ ফেরানোর তার দৃষ্টি আঁধার হয়ে আসে। সে নড়ে, বাঁকে, নিচু হয়, সোজা হয়।

...কেন? আচমকা জিজ্ঞেস করে শোভান আলি, কে দাঁড়ায়?

—জাজ্জ আমি রফিকুল।

—কে রফিকুল ?

রফিকুল বলল: গাঁয়ের নাম। মায়ের নাম বলল না। তার মনে হচ্ছিল সামনের মানুষটি অন্ধ। চোখে ছাথে না। ঝিক যেন তাই। জিজ্ঞেস করল, আপনার চোখ ?

—তুমার কি হবে জেনে, ইট নেবা ? হাঁকড়ে ওঠে শোভান আলি।

রফিকুল স্থির। এবার তাহলে বলবে মা হালিমার কথা। তার পরিচয় তো হালিমা বিবির পরিচয়। তার তো এখনো পর্যন্ত কোন পিতৃপরিচয় হয়নি। তার যেন কোন পিতৃপুরুষ নেই, ছিল না। মানুষের পরিচয় যেভাবে হয়, তার বোধহয় সেভাবে হবে না।

রফিকুল আচমকা জিজ্ঞেস করে, আলি মায়ের আপনার বিবি।

হঠাৎ যেন সতর্ক হল শোভান আলি, নাজমার কথা বলতেছে, তুমি তার কেউ হও নাকি ?

রফিকুল বুঝল নাজমা মানে দ্বিতীয় পক্ষই ত শোভান আলির বিবি, হালিমা তার কেউ নয়। শুধু রফিকুল তার ছেলে।

রফিকুল এবার সাহস সঞ্চয় করে বলল, আলি মায়ের আমি হালিমা বিবির কথা বলছি, আপনি জানেন—

শোভান আলির মুখখানি বিকৃত হয়ে গেল, ক্যাকাশে হয়ে গেল, ধরধর করে কাঁপতে লাগল। বুড়ো, হেঁকে চিৎকার করল, সে তো মরেচে, মতলব কী তুমার ?

রফিকুলের বুক এবার নদীর ঢেউ এর মত উথাল পাথাল, রফিকুল আরো এগিয়ে এসে বলল, আপনার বেটা, যারে নি গিয়েছিল সে, তার খবর রাখেন, আপনার রক্তের জন।

প্রায় লাফ দিয়ে ওঠে যেন শোভান আলি, তুমি বলার কে, তুমি কে, ওই হারামখোর জব্বার যতই বলুক যতই এ নিয়ে গোল পাকাক, একবার বিকি নেছে আমার, এবার সম্পত্তি নিতি পারবে না, কোন ছুতোয় পারবে না, ফ্যারে নি গিই ছিল সে আমার না।

রফিকুল দু হাতে বাঁশের খুঁটি ধরল, হাঁটান ছেলে যেটা নিয়ে গিয়েছিল জব্বার ব্যক্তি।

—চুপ করো। গর্জন করে ওঠে শোভান আলি, আমি খবর পেইছি ওরা ধান্দা করাবে ওই হাঁটান ছেলে দিয়ে, আমি বলতিছি হালিমার ও বাচ্চা

আমার না, ওটা জবাবের, তাই হালিমায়ে তালাক দিলাম, আটকাইনি তখন, এখন কোন উপায়েই সম্পত্তি পাবে না, আমি কোর্টে যাব।

রফিকুল ভেঙে পড়ে। মড়মড়িয়ে গাঁছের মত ভেঙে মাটিতে বসে পড়ে। হু হাতে মুখ ঢাকে, ঢেকে আবার বলে, লোকে জানে, সবজনে জানে সে আপনার ছেলে।

—বলে ওই সম্পত্তি জন্ত, তুমি কি তার হয়ে দালালি করতে এসেচ, ওটা আসলে জবাবের হাটান ছেলে নয়, আমি বলি ওটা হল গিয়ে জবাবের বাচ্চা। সে আন্তরিক, তারে আমি দেখাব, সব কেলংকারি ফাঁস হয়ে যাবে।

রফিকুল ছিটকে বেরিয়ে আসে। ইট পোড়ানির অন্ধার ঘেন তার গায়ে এসে ছিটকোচ্ছে। রফিকুলের গায়ে ছ্যাকা লাগে। সে ফেরে শূন্য হয়ে। ভাবে জবাব বস্তির ছেলে হবে তো হু বছর তারে বেধেছিল কেন শোভান আলি। সব মিথো। শোভান আলির কথা মিথো। কিন্তু এ নিয়ে লড়তে গেলে মা হালিমার বুক কবরের মাটি আরো ভার হবে। সে তো মা হালিমার ছেলে বটে, তার পেটের ছেলে। এইতো হল মৃত্যু। মেয়েমানুষ তাই হালিমা বিবি মরার পরেও কলক মাখে, পোড়া ইটের ছাই মাখায় তাকে শোভান আলি, কিংবা জবাব বৈজ্ঞ। জবাব বৈজ্ঞ এতদূর তাকে পাঠিয়ে হালিমা বিবির মান রাখল না।

সন্ধ্যা ফিরে রাবেল্লাকে এ কথা একটু একটু করে বলতে সে তার বাচ্চা কোলে নিয়ে উঠনে দাঁড়িয়ে হঠাৎ কঁদে ওঠে। কাদিস কেন, আমি না পাই পাব, সম্পত্তি না পাই পাব। রফিকুলের বউ তবু কাদে। কাদিতে কাদিতে বেরোয়। সিরাজুলের ভিটের যায়, কঁদে ডাকে আমেনাকে। তার কান্নায় আমেনা বেরিয়ে আসে, বেরিয়ে আসে আক্রামুলের বউ হাসিনা। তারা শোনে হালিমা বিবির অপমানের কাহিনী। শোন আমেনা শোন হাসিনা শোভান আলি কী বলেছে। হালিমা বিবির মান রাখেনি। মেয়ে মানুষের মান নেই।

রফিকুল দূরে নিজের ভিটের বসে একবার ঘেন শোনে কান্নার রোল উঠল। উঠতে উঠতে থেমে গেল। সে অপেক্ষা করছিল সব মেয়ে মানুষ কখন কাদতে আরম্ভ করে। বাতাস নেই। বাতাসে শব্দ নেই। রফিকুল কান পেতে থাকে। কাদতে গিয়েও থেমে গেল আমেনা হাসিনা, কেননা তাদের ঘরে বোধহয় স্বামী আছে। স্বামীরা না বললে তারা এখন এই জন্ত মা হালিমার নামে কাদতেও পারবে না। রফিকুল নিজে জবাব বস্তি আর শোভান আলির অপরাধ কাঁধে নিয়ে দুমড়ে যায় ক্রমশ। দুমড়ে যেতে যেতে আবার শোনে কান্নার রোল উঠতে উঠতে থেমে যাচ্ছে। রফিকুল কান পেতে আছে কান্নার জন্ত। কেউ যদি কাদে তবুও হালিমা বিবির বুক খির হয়।

কাদা

সাধন চট্টোপাধ্যায়

—এই শহরে কাদা নেই।

—তালে ?

—কাদা আছে। পাক, ডাষ্টবিন, পচাগুলি আবর্জনা থেকে জন্ম।...
দোহাই, ছোবেন না কেউ। কলেরার বীজে ভরা। আহন, শপথ নেই,
শহর ভেসে গেলেও আমরা যেন এর যাঁছে হাত না দেই...

ভাষণ শেষ না হতেই, উনি কোথায় যে হারিয়ে গেলেন, ফের মুখোমুখি
হলাম সত্তর বছর পর। আজ। নাকি হারিয়ে যাননি তিনি, আমিই শহর
ছেড়ে এসেছিলাম পুরো না শুনেই? সাড়ে তিন কুড়ি বছর পর, কুট মিমাংসা
বড় জটিল; আবছা মনে পড়ছে ঘোরের মধ্যে উঠে এসেছিলাম। সেদিন
বৃষ্টি হয়েছিল, গোটা পরিবার নিয়ে বাবা জংশন স্টেশনে হাজির হলেন
বিকলে। আমাদের ডাকগাড়ি রাতের প্রথম প্রহরে।

আজ, সত্তর বছর পর, সেন্ট পার্সেন্ট পাণ্টে যাওয়া শহরে ওনার মুখোমুখি...
বিশ্ময়কর।...প্রসঙ্গ মূলতু বিখ্যাত এখন।

আমরা যে বাসায় বসবাস করতাম—পরিত্যক্ত দুর্গের মত ছিল দেখতে।
অতীতের মজবুত গাঁথুনির বাহ্যল্যে বড় বড় ঘর—ঘুলঘুলির মন্ত জানালা।
স্পষ্ট আলো নেই কোনো পরিবারের সঙ্কেত; অদ্ভুত চিকন ছায়াজড়ানো,
কিন্তু আঁধার ঘরও বলা যাবে না। পুরো দালানটায় প্রায় ডজনখানেক
পরিবারের বাস। বাঙালি নয় সব—ভিন্ন ভাষাভাষী। অষ্টম সিডিউলে
তা স্বীকৃত কিনা কে জানে।

তখন দালানকোঠা ইদানিংকালের শহরের মত উজ্জল বর্ণাঢ্য ছিল না।
 ধূসর, শিথিল এবং বিনীত শুকতায় পায়রার বক্বকম জড়িয়ে থাকত। পথঘাট
 অনেক স্রু, ইতিহাসের গন্ধমণ্ডিত। নেহাংই বালক বয়স। ঐ সব গলিপথে
 ঘুরে বেড়ানো—চিলডাকা ছুপুর কিংবা মেঘলা বিকেলে—দারুন রোমাঞ্চকর।
 আমরা থাকতাম শহরের যে অংশে মামুলি মানুষ জড়িয়ে বাস করে। উনি
 থাকতেন আমাদের দুর্গ বাড়িটার গজ ত্রিশ দূরে। মনে পড়ে, ছুপুর বর্ণণের
 পর এক বিকেলে ভেজা গাছের মাথায় অল্পজ্বল রোদ ওঠায়, পশ্চিমের আকাশ
 মেঘের হয়ে উঠেছিল এবং আমরা, জনা চার সহচর, ও পথে হাঁটতে গিয়ে
 দেখেছিলাম মোটা বেড়ালের তাড়া পাওয়া একটি বেসতর্ক মোরগ ওনার
 খাপড়ার চালে উঠে পড়েছে। এই খাপড়া দিয়েই বিহার, যুক্তপ্রদেশে বিস্তীর্ণ
 বস্তি গঠিত। গলালষা করে ঘন ঘন ডাকছে মোরগটা। চোখ ও ঝুঁটিতে
 বিপদের তৎপরতা। পালক ও মাথার রক্তলাল ফুল আলোয় পরিপূর্ণ লাগছিল
 বেশ। আমরা গুর পাখির আবিষ্কার করে কোতুহলী হয়েছিলাম, নইলে
 মাটিতে হাঁটা প্রাণী মনে হয় হাঁস মুরগিকে। উনি বাড়ি ছিলেন না তখন।
 কচিং ওনাকে ঠিকানায় পাওয়া যেত। তবে দরজার পাশেই লটকানো থাকত
 মস্ত একটা ডাকবাক্স। সাক্ষাৎ না পেলে ঐ বাক্সে চিরকুট রেখে পাওয়ার
 নিয়ম; কে, কখন, কি প্রয়োজনে এসেছিল। কর্তব্যনিষ্ঠ ব্যক্তির মত উনি
 চিরকুট পড়ে নিজে দেখা করে আসতেন। বেনিয়ম ঘটত না। উনি কি
 করেন, কেন এ ডাকবাক্স, চিরকুট কিংবা ওনাকে পেয়ে রাস্তায় ভ্রীড় জমিয়ে
 ঘিরে থাকে কেন—বুঝতাম না। চোখজোড়া ছিল ছায়াচ্ছন্ন এবং প্রশান্ত।
 মোহনশক্তি ছিল—মানতেই হবে! খেলাচ্ছলে আমরা একবার চিরকুট ফেলে
 এনেছিলাম। পাঠশালায় আমাদের মধ্যে টিকিনে তর্ক হয়েছিল। কেউ
 বলেছিল, ক্ষুদ্রে বৈজ্ঞানিকের মতো, বজ্রপাতের সঙ্গে লোহার টুকরো রড
 মাটিতে পুঁতে যায়। কারও মত—ওটা আগুনের গোলা। কেউ কেউ
 বলেছিল মেঘে মেঘে ধাক্কা লেগে আগুন জ্বলে। বিতর্কের মিমাংসা না ঘটায়,
 আমরা ডাকবাক্সে চিরকুট ফেলে এনেছিলাম। উনি উপস্থিত হলেন পাঠ-
 শালায়। হেসে যেভাবে বজ্রের ব্যাখ্যা করলেন, কিছুই বুঝিনি। তবে টের
 পেয়েছিলাম আমাদের ভাবনাগুলো সঠিক ছিল না।

উনি দীর্ঘ দেহী; আশপাশে এত উঁচু মানুষ চোখে পড়ত না। নজর
 আটকে থাকা, রংচংয়ে আলখাল্লার মত পোষাক। খুব ফিটফাট ছিমছাম

ব্যক্তি। প্রায়ই দেখতাম উঠোনের দড়িতে সাবানকাচা অনেকগুলো রঙিন পোশাক ঝুলছে। খাপড়ার চালার পেছনে অনতিদীর্ঘ একটি বাগান। বাতাবি, কামরাঙা, কুল, সবেদার গাছ ছিল। উনি দরিয়া দিলের মানুষ। দেয়াল টপকে চুপ্তি করতে হত না। অবরে-সবরে বাড়ির দরজায় মুখোমুখি হলেই স্নেহের আকর্ষণে ডেকে কল বিতরণ করতেন। যেন চট করে বলিয়ে না দিলেই মালিকানার মাল্লা জন্মে যাবে ওনার। ভোগের রিপু জেগে উঠবে, —এই ভয়।

আমরা, জনা তিনচার, স্বযোগ পেলেই শহরের অলিতে গলিতে ঘুরে বেড়াইতাম। শুধু মানুষের মানুষদের অঞ্চলেই নয়, সস্ত্রাস্ত্রদের ছড়ানো হিট্টোনা প্রাণকেন্দ্রেও। গীর্জা, বাসস্ট্যাণ্ড, বিচিত্র দোকানপাঠ, ইটরং-এর বাংলা, সার সার দুই তিন তলা বাড়ি...আমাদের নেশা ছিল পথে পথে বিভিন্ন ব্র্যাণ্ডের সিগারেট প্যাকেট কুড়োনো। তবে শহরে দুটি আকর্ষণীয় দ্রষ্টব্য ছিল আমাদের। স্ট্যাচু এবং পাখি।

স্বৈতপাথরের অনেকগুলো মর্মর মূর্তি ছিল। মহাপুরুষদের পরিচয় বাল্য বয়সে জানা ছিল না। কিন্তু বুক আর মাথাওয়ানো প্রতিরুতিগুলো ছিল আমাদের অত্যন্ত প্রিয়। দীর্ঘ সময় তাকিয়ে থাকলে মনে হত মিটিমিটি হাসছে। তবে ওগুলো স্কোনোকালে কেউ শাকা-স্বকো করত না। রাজ্যের পাখির বিষ্ঠা ও ধুলোয় মলিন। কারও মাথায় চাপানো গান্ধি টুপি, কারও পাকানো স্তূপাকৃত রাজস্থানী পাগড়ি, কারও শোলার হ্যাট। কেউ বা বেআক্ৰ মর্মর টাকে লক্ষ পাথরের ফ্রেমের চশমা পরে আছে। কোনো কোনো স্ট্যাচুকে দেখলেই মনে হত ক্রুদ্ধ সাহেব। সবার গায়ে পরিচয় খোদাই ছিল, কিন্তু আবর্জনার আশ্রয়ে বাল্য বয়সে কোনোদিন তা উদ্ধার হয়নি। আমরা স্বযোগ পেলেই গার্জিয়ানদের ফাঁকি দিয়ে পাদদেশে ইঁ করে মুষ্টিয়ে যেতাম। আমাদের পাড়া থেকে শহরের এই অংশ প্রায় মাইল দূরেক দূরে। আপশোষ ছিল আমাদের কোনো স্ট্যাচু নেই কাছাকাছি।

আর পাখিগুলো থাকত সার সার দোতলার বারান্দায় টাঁকানো। স্বদৃশ্য খাঁচায় ভরা। আমরা হাততালি দিতাম, হুশহাস আওয়াজে চাইতে বাধ্য করাতাম। পাখিগুলো বিমত প্রায়ই; বিষন্ন মুখে ছোলায় ঠোকর দিত মাঝে মাঝে। আমাদের অত্যাচারে তাক হয়ে খাঁচায় চঞ্চু ঝুঁকত, যেন বলত ‘পাকা ছেলে’! ‘পাকা ছেলে’। বিচিত্র বর্ণের কথা বলিয়ে পাখি। আমাদের

এইসব বিশ্বয়কর দ্রষ্টব্যের কথা জানতে পেরে, উনি একদিন গম্ভীর মুখে বলেছিলেন—শহরের সব স্ট্যাচুই স্ট্যাচু নয়।

—মানে? আমরা অভিভূত হয়েছিলাম।

—হু চারটে নকলও আছে। দিনে ঐভাবে থাকে; অন্ধকারে উড়ে যায়। আর পাখিদের ব্যাপারগুলো শুনে বলেছিলেন—খাঁচার পাখি কথা বলে না।

—আমাদের যে ডাকে? মুহু প্রতিবাদ করতে উনি জ্ঞানীর মত হাসলেন। বুঝিয়ে বললেন—ছেলেমানুষ তো, ওটা তোমাদের মনে হয়।...আসলে, কথা বলে একমাত্র স্বাধীন পাখি, আকাশে সাঁতারায় যারা।

কথাগুলো যাচাই করা দুঃসাধ্য। আমরা বালক, গভীর রাতে শহরে ঘুরবার স্বেচ্ছা ছিল না। হয়তো উনি ঠিকই বলেছেন, ঘুরে ঘুরে সবকিছু দেখা ওনার কাজ। তবু কৌতূহল ডানা মেলত। রাতে বিছানায় ছমছম করত বুক। কল্পলোকে দেখতাম, থমথমে স্তব্ধ রাতে, হাওস্নায়-হাওস্নায়, দু'একটি নকল স্ট্যাচু চূপিচূপি খোলস ছাড়ছে। পাখরের শব্দ মুড়োটা জেগে আছে শুধু। কালো পোষাকে শহরময় ঘুরছে লুটপাটের জগু। দাঁপাদাঁপির পর ভোরের আলো না ফুটেই উঠালগে শ্রদ্ধা ও স্মৃতির কঠিন আদলে ফের স্ট্যাচু হয়ে উঠবে। তবে, পাখির কথা বলার বা না বলার যুক্তি আমি স্বীকার করিনি। স্পষ্ট কানে শুনেছি যা, কি করে মিথ্যে হয়? আকাশ পারের পাখি ছাড়া কেউ কথা বলতে পারে না? তালে, খাঁচা থেকে 'রাধাকৃষ্ণ' 'জয় সিন্ধারাম' 'কে-এলি!' 'পাকাছেলে!' মন্তব্যগুলো কেমন করে আসে! আমাদের বিধা-দ্বন্দ্বের কথা শুনেতে পেয়ে, উনি হাসতে হাসতে বুঝিয়েছিলেন—ওগুলো মিথ্যে কথার মরীচিকা! ভাষা একমাত্র তারাই বলতে জানে, যারা খাঁচার বাইরে।

আমাদের মহল্লার মামুলি মানুষগুলো বিচিত্র ও বর্ণাঢ্য। দারুন প্রাণবন্ত ও বুটে। কেবল কপালে তাদের অর্থ ও ক্ষমতার স্বেচ্ছা জুটত না। হৈছল্লোড়, টেচামেচি, জয়মুত্থা মৈথুন এবং উৎসবাদি—বাকি সবই ছিল। স্ন্যাকরা, ঘোড়ারগাড়ি-চালক, দোকানদার, খেলোয়াড়, ছাতিসারাইওয়াল, ঠিকদার, শ্রমিক, কানখোচাই ও আভরওয়াল—বিচিত্র 'জীবিকার পরিবার।' প্রতিটি দরজায় ওনার অব্যাহত প্রবেশাধিকার। উনি যেন বিশ্বাসের ও ভরসার স্থির পাত্র। উনিহঁতে একবার রাতভোর বৃষ্টিতে শহরের এ অঞ্চল ডুবে গেলে, আত্মিক-প্রতিরোধী হালোজেন ট্যাবলেটের প্যাকেট হাতে রাত জেগেছিলেন।

আমার, নেহাং বালকরা, ওনার ধারেকাছে বিশেষ ঘুরঘুর করতাম না। তবু উনি মাঝে-মাঝে ফুটবলে উৎসাহ দিতে মাঠের পাশ দিয়ে তালি বাজিয়ে যেতেন। আবার দু-তিনমাস একনাগাড় তাঁর সাক্ষাৎ মিলতনা। এই ছিলেন 'উনি'; সারারাতের বৃষ্টিতে ডুবন্ত শহরে যখন বিপর্যস্ত ঘোলাজলে কিছু মানুষ মাছধরার স্বেযোগ খুঁজছিল, উনি বলেছিলেন,—আমরা কেউ মাছে হাত দেবনা...আমুন শপথ নিয়ে...কথাগুলো সম্পূর্ণ হয়নি, শহর ছেড়ে ডাকগাড়ি ধরতে আমাকে নিয়ে আসা হল।

স্টেশনে পা দিয়ে বুঝেছিলাম কোনোদিন ফেরা হবে না এখানে। গাড়ি ছাড়তেই ইঞ্জিনের শব্দে দু'চোখ ফুটে জল উথলেছিল। দুর্গের মত বাসা, বাল্যসার্থীরা, পাঠশালা, ওনার পোষাক, হাসি, রহস্যময় কথা, রাতের বিলীন কিছু 'স্ট্যাচু', কথা কইয়ে পাখিগুলো, বাতাবিলেবু...তাঁহাড়া আমাদের বয়স-সন্ধিক্ষণে প্রথম বীর্ষের উল্লাম, অপরাধের আলোছায়া এবং কলঙ্কাসের অজানা সমুদ্রতীরের মত রহস্যময় নারীদেহতটের চকিত কাল্পনিক বোধের স্মৃতি—কত চপল, ঘন, ভূমিকম্পবাহী অপরাধ-ভাবনার স্মৃতি—সব পড়ে রইল এ শহরে। কোনোদিন ফিরে আসবে না। দিশেহারা স্তব্ধ চিন্তা গুমরে ওঠার মধ্যে হঠাৎ জ্বিদ ধরলাম, ফিরে আসবই। যৌবনের স্বাধীনতায় এখানে ফিরে আসব—এই সব হাজার চিন্তা উত্তত হয়েছিল চোখের জল গোপন রাখার অবসরে, গাড়ির কামরাতেই।

কিন্তু সময় আপত্তিক। যৌবনেও এশহরে ফিরে আসতে পারিনি। বাধা ছিল না যদিও। আমাদের পরিবারের বন্ধন তখন শিথিল। মূলধারা শাখায় বিচ্ছিন্ন। আমার পিতাও তখন জ্বরদস্ত স্বভাবের ব্যক্তি আর নন। তারই অবিস্মৃতকারিতায়, ঔদার্যে, আমাদের আর্থিক পরিণতি ভঙ্গুর—মা, আমি ভাই বোনেরা সিদ্ধান্তে অটল হয়ে গেছি। তাঁকে সরাসরি অভিযুক্ত করার মধ্য দিয়েই আমার প্রথম স্বাধীনতা ঘোষণা। কলে, এ শহরে পা দেয়ার বাধা ছিল না। হয়নি, সময়ের 'চান্স ফ্যাক্টরের' জগৎ। যৌবনের প্রথম সঞ্চার নিয়ে গোপনে ব্যস্ত হয়েছিলাম আমার 'আমি' তে। যৌবনবেলা কী রহস্যের! প্রতিটি প্রত্যঙ্গে কেমন ফুলধরে, বিশেষ কেন্দ্রবিন্দু অগ্নিগর্ভ হয়, কি বলব, ব্যাপ্তিময়তায় 'বর্তমান' এমন ছুধার হয়ে ওঠে, অতীতকে সরে বসতেই হয়। সুদূর জেলা মক্কেলে—আমাদের নতুন আশ্রয় গড়ে উঠেছিল যেখানে—এইসব দেহজ নতুন অহুভূতির দৃঢ় শিকড় তাৎক্ষণিকতার মাটি এমন

আঠেপৃষ্ঠে বেঁধেছিল, নিজেকে খাপখাইয়ে নেয়ার নেশায় মেতেছিলাম। তবু অতীত নাছোড়বান্দা, সহজে হাল ছাড়ে না, স্মৃতির প্রবাল জমিয়ে তোলে। কখনো কোনো মানুষের মুখে এ শহরের প্রসঙ্গ সংবাদপত্র কিংবা অন্য উপায়ে কোনো কাহিনী শুনলেই বুকের ফাতনা নড়ে উঠত। সেই সব স্ট্যাচু, কথাবলিয়ে পাখি, উনি, বাতাবিলেবু—আরও কত তুচ্ছ, টুকরো স্মৃতি কৌতুহলের মন্থনে গুরুত্ব পেয়ে যেত। অথচ আমার তখন কাঁচা গোক, পায়ে স্পষ্ট লোমকূপ, সবল গ্রীবা ও পেশি। এইসব শিশুবোধের কৌতুহলে মনে হত ভাবনার কিছু কিছু গভীরে সময়ের জংগমতা নেই।

সত্তর বছর পর, আজ শহরে পা দেয়ার দীর্ঘকাল আগে, শুনতে পাই, শহরে ক্রমাগত চারবছর যুদ্ধ চলেছিল। অবিশ্বাস, গুপ্ত হত্যা, ধ্বংস, ক্ষয়-ক্ষতি কম হয়নি। আমাদের দুর্গের মত বাসাটির অংশ বিশেষ ভগ্নকূপ করা হয়েছিল। বহু মামুলি মানুষ স্বজন বন্ধু খুইয়ে প্রাণ নিয়ে পালাতে বাধ্য হয়েছিল। বহু যুবক-যুবতীকে হত্যা করে টাঙ্গানো হয়েছিল প্রকাশে।

সেইসব দুর্দশার দিনে স্ট্যাচু কিংবা পাখির কথা মনে আসেনি। কৌতুহলের প্রলেপ খসে স্মৃতি তখন অকিঞ্চিৎকর। তাছাড়া, আমি তখন পরিণত বিশ্বাসে পৌছেছিলাম—স্ট্যাচু খোলস ছাড়ে না; খাঁচার পাখি নকলকথা বলে মাত্র। সেই দীর্ঘ, রহস্যময় মানুষটির—ক্লাদাময় শহরে ও সময়ে মাছ স্পর্শ করতে বারণ করতেন যিনি—নিরাপত্তা ও বেঁচে থাকার কথা ভেবেছি। শহরের হিংস্রতা তাঁকে গ্রাস করেনিতো।

বলেনা, জীবনের প্রতি ঘাটে প্রাণের দাবি জায়গা করে গ্রহণেই; যৌবনের পরিপূর্ণ উদগম শেষে আমিও সংসারে তাই নারীকে আলিঙ্গন করলাম। কর্তব্যে, প্রেরণায়, সম্পর্কে, সঙ্গমে—তার হৃদয়, কটাক্ষ, হাসি, লজ্জাহীনতা এবং বেলাভূমির মত, তার নিরাবরণ দেহেরেখা আমার পেশিতে লীন হতে থাকল ঘামে, রক্তে, ঘন নেশায়। খেলা। এবং ক্লান্তিশেষে টের পেলাম বংশধারা এবার আমি টেনে নিয়ে চলেছি। ইতিমধ্যে বাবা গত হয়েছেন। সময়কে ঘিরে আমি ব্যস্ত হই প্রতিদিনের ‘বর্তমান’ নিয়ে। আর অতীত তখন প্রশমিত, স্মৃতি শুধু শৌখিন রোমন্থনভোগ্য। ছুনিবার নয়।

তবু শহরের সামান্য খবর আচমকা স্রোত থেকে পেছনে মুখ ফিরিয়ে আনে। সেই দীর্ঘস্থায়ী যুদ্ধের পর, শুনেছিলাম, নাগাড় দুবছর শহরে অগ্নিকাণ্ড ঘটান হয়েছিল! সাহায্যের কোনো দমকল ঢুকতে দেয়া হয়নি।

ইন্ট-কার্ট, কাঁচাপাতা, চুল-খুলি-চামড়া শব্দ করে পুড়েছে। বড় বড় সাইনবোর্ডে প্রশাসনিক নির্দেশ জারি হয়েছিল ‘লিচুর মত চোখগুলো ছুলে খেয়ে ফেল’ ‘রক্তের বদলে রক্ত, নখের বদলে নখ, লিভারের বদলা হিসেবে অণুকোষ খুবলে আনতে হবে’ ‘ঘিলুর যোষ্ট সহযোগে মদ টানো’ ইত্যাদি।

ওনাকে নিখন করা হয়েছে নিশ্চয়ই; নিরবচ্ছিন্ন আগুনের মধ্যে কোনো উঁচু মানুষ টিকে যেতে পারে না। শুনেছিলাম ওনার মস্ত ডাকবাক্সটি দাঁড়ানো শিখায় ছাই হয়ে গেছিল এবং সম্পূর্ণ প্রাকৃতিক আত্মকুল্যে আকাশ-ভাল্লা হামাস নাগাড় বৃষ্টিতে উনি টিকে গেছিলেন। আমাদের দুর্গের মত বাসাটি সম্পূর্ণ ভস্মীভূত ও নিশ্চিহ্ন। ঢেউখেলানো খাপড়ার চালা থেকে কত মানুষ যে ছিটকে গেছে, গুম হয়ে গেছে, হিসেব-নিকেশ ছিল না! শুনেছি পাঠশালাটি রক্ষা পেয়েছিল। পাখিগুলো টিকে গেছে এবং স্ট্যাচুরা। কেবল দু একটি নকল পাখির মুখ ধুঁড়ে দণ্ড কঙ্কালের মত হারিয়ে গেছে। নতুন গড়ে তোলা ঘান্ননি আর। শহরে তেমন শিল্পী ছিল না। নামী ভাস্কররা পুড়ে মরেছে—বাদবাকিরা পাখিদের জন্ত খাঁচা তৈরীতে ব্যস্ত।

পরের খবর, বৃষ্টিপাতের কাদা শুকোলে, শহরে সমবেত প্রার্থনার আয়োজন হয়েছিল। জাতি, ধর্ম, দল ও বিশ্বাস নির্বিশেষে। ভেবেছিলাম সেই ক্রান্তিকালে, গগনঅস্থানে পুরোনো শহরবাসীটির উপস্থিতি একান্ত কর্তব্য।

তবু হয়ে উঠল না। যখন জানলাম দুর্গের মত বাসাটি নেই, বিনীত শুদ্ধতার পায়রাগুলো পুড়ে গেছে, পাড়ার পেছনে গোধূলিতে ঘোড়াগুলো ক্রান্ত ছবির মত দাঁড়িয়ে ঘাস খায় না, ডাকবাক্স নেই, লালনীল পোষাক কোলেনা ওনার দড়িতে, লেবুগাছ নেই—বর্তমান শহরবাসীরা এগুলো নিছক রোমহন-বিলাস মনে করে—ওমুখে হতে মন চাইল না। স্মৃতি মধুর, বাস্তবের মুখোমুখি বড় করুণ হয়ে যায়; তাই স্মৃতি বেঁচে থাক স্মৃতি হিসেবে। শুনলাম, সমস্ত জল্পনা-কল্পনা চমকে দিয়ে উনি জন-অস্থানের প্রথম সারিতে অধিষ্ঠিত ছিলেন।

কবে, কখন, কোন ডাকগাড়ি আমায় শহর ছাড়তে বাধ্য করেছিল? আজ কল্পনা অতখানি ব্যাক্তিগ্ৰীয়ার করতে পারে না। সত্তর বছর পর আমি শহরে পা দিলাম। বার্ষিক্যের ভার আনত আমার দেহে। সংসারে নতুন

নতুন সম্পর্ক নানাভাবে শিকড়-বাকর, ঝুড়ি নামিয়ে ‘বর্তমানকে’ আঠেপৃষ্ঠে বেঁধে কেবল ভালপালা ছড়াতে চাইছে বাকি ভবিষ্যৎটুকুর জন্ত। সেখানে শহর, স্থিতি, স্ট্যাচু, কথাকইয়ে পাখি, আঁশটে মাছ এবং দীর্ঘদেহি ‘উনি’ কোথায়? আজ কেউ আমাকে সনাক্ত করতে পারবে না। সত্তর বছর—সাতটি দশক—প্রায় ছ’টি যুগ—কম কথা নয়! শুনেছি সময়ের ধারণা আপেক্ষিক। আমার দশ বছর অস্ত্রের একশ হয়ে যেতে পারে। আমার সত্তর এই শহরে সতেরো। সময় কেন দীর্ঘ হয়ে গেল আমার কাছে? আসলে কত বছর পর এলাম? আমাদের পাড়ার আতরওয়াল চিনতে পারল কি করে? প্রথম সে আমাকে আজ জড়িয়ে ধরল। আর শহর? সম্পূর্ণ ওলটপালট। এমনকি পুরোনো ধূলি-কণাটি পর্যন্ত।

সেই মেঘুর বিকেলে কোথায় যেন বেড়ালের তাড়া খাওয়া তৎপর মোরগটাকে রক্তময় ঝুঁটি নাড়াতে দেখেছিলাম? স্থপার মার্কেটের উজ্জল নিয়নে সব পুরোনো স্থানাকগুলো চাপা পড়ে গেছে। আমি আজও মাছে হাত দেইনি। সেই অর্ধভাষণ...

ভূর্গের মত বাসাটা—আজাদ স্কোয়ার। কালো চকচকে পিচে সাদা জেবরার দাগ, ট্রাফিক আইল্যাণ্ড। বিজ্ঞাপন—কোনো বিজনেস গ্রুপের সৌজ্যে। ছোট্ট নিখুঁত বাগান—সেই গ্রুপই বন্ধু আত্তিকরে। প্রিমিয়ার, মার্কতি, কণ্টেনা—নাইলন টায়ার চড়িয়ে শব্দহীন চলে-যায়। মাহুয বিজ্ঞ বিজ্ঞ করে। বিজ্ঞাপনের উগ্র অস্তিত্ব—বিশেষত কাঁচের শো-রুম গুলোতে। ভূপুয়ের পিচংলা রোদের শব্দজঙ্ঘালের আড়ালে ছমছমে ষড়যন্ত্র কানে অহুভূত হয়, যেন টাইম-বম কিংবা অজ্ঞাত হুণ্ডাচারি গুলি ছুঁড়তে ছুঁড়তে স্পীডে বেরিয়ে যাবে এক্ষণি।

আমাদের পরিচিত পুরোনো অঞ্চলটায়, ওনার খাপড়ার চালার পাশ দিয়ে ইউক্যালিপটাস এবং লাল সুরকির পথ বেয়ে, যেখানে মালিকরা সন্ধ্যায় ঘোড়াগুলো ছেড়ে দিত, গ্রিলঘেরা অনেকগুলো সরকারী শহীদবেদী। যুদ্ধ, আগুন এবং বিভিন্ন ধরনের খুনোখুনিতে যারা স্থিতি হয়ে উঠেছেন।

উনি এই নতুন শহরেও আছেন। সম্মানীয়, একনম্বর নাগরিক। বলা যায় এ শহর, জড়িয়ে থাকা সময়—ওনারই।

—সত্তর বছর পরেও?

আমার প্রাণে আতরওয়ালাটি বিশ্বস্তের ইঙ্গিত করলেন। বুঝলাম, সমস্ত আপেক্ষিক—সত্তর কারো কাছে সত্তের হতে পারে।

—চুল, দাঁত মজবুত আছে সব ?

—হ্যাঁ। সবই বাঁধানো, কেনা। আপনি কি ওনাকে দেখেছেন কোন দিন ?

আতরওয়ালায় তদন্তে স্বীকার করলাম—কক্ষনো না।

আতরওয়ালাটি তখন গর্বভরে বললেন, উনি এ শহরে এতই সম্মানিত, নাগরিকমঞ্চের উদ্যোগে জীবিত স্ট্যাচু বানানো হয়েছে, যা ষড়্ভুজাভি করে একটি বিজ্ঞাপন সংস্থা। ঘড়ি ধরে সাফাইফো করতে হ'ল কারণ ঐসব মৃতব্যক্তির স্ট্যাচুর মত বিষ্ঠা বা ময়লা পড়লে চলবে না। ওনার পক্ষে অসম্মানের।

স্ট্যাচুর প্রসঙ্গে দীর্ঘ কালের ব্যবধানও, মনে পড়ল ছেলেবেলায় রাতে ঘুরে বেড়ানোর সুযোগ ছিলনা আমার। কি ভীষণ ইচ্ছে ছিল! যাচাই করতে পারিনি ছুঁকটি স্ট্যাচুর গোপনে খোলস ছাড়ার ঘটনা। আজ তা প্ররণ করা যেতে পারে। সন্ধ্যার পর ঝড় বাদল নামল। কৈশোরে, আমার ডাকগাড়ি ধরার বিকেলেও কুষ্টি ছিল। এ ধরনের পুনরাবৃত্তি কি অশুভ লক্ষণ ?

মধ্যরাতে শহরে কোমর জল। ভূতগ্রস্ত পথঘাট। ঘোলা, পঙ্কময় স্রোত ঠেলে স্থতির উন্মাদনায় চালিত আমি। জানি, যে কোন মুহূর্তে প্রশংসন আমায় প্রেস্তার করতে পারে। উৎকোচের যথেষ্ট অর্থ আমার পকেটে; তাই পরোয়া করলাম না। হঠাৎ একটা স্ট্যাচুর নীচে অবাক হয়ে গেলাম। আস্তে নড়েচড়ে খোলস ফাটছে। স্বকবকে মুড়োটা পড়ে আছে সাক্ষ্য হয়ে। পরিচিত আলখাল্লা ভিজে, অঙ্ককার দুর্ধোগে জাল ফেলছেন, মাছ স্পর্শ করছেন। অভ্যস্ত ভঙ্গিতে।

নিজেকে অবিশ্বাস করলাম। চোখ কান ভ্রাণশক্তিকে দোষারোপ দিলাম। তবু মিথ্যে মিথ্যে হয়ে উঠল না। ঘোলাজল...মাছ...ধরছেন...!...!

উনি আশটে মাছ তুলে আনছেন; তাহলে নিশ্চয়ই শহরে ক্রাদা নেই আজকাল।

রক্ত

জ্যেৎস্নাময় ঘোষ

ভবভূতি বসে বসেই চুলছিলেন। তাঁর কদম ছাঁট মাথা অবিকল এক কদম ফুলের মতই দেখায়। তা সামনে চুলে চুলে পড়ছিল; আর ডাইনে-বাঁয়ে দোল খাচ্ছিল দীর্ঘ প্রবল সেই শিখা বার দাপটে দশ গাঁয়ে তার অথও প্রতি-পত্তি। পালপার্বণ দোল-দুর্গোৎসব কিংবা শ্রাদ্ধাদি ক্রিয়াকর্মে এখনও, এই বিশ্বাসহীন শ্রদ্ধাহীন নিয়ালষ কালেও, ভবভূতি ভট্টাচার্য ভিন্ন চলে না। আত্মোপাস্ত এক পুরাকালীন ব্রাহ্মণ তিনি। তেমনি কঠোর, সংযমী, যজ্ঞ-কার্যের মত শীর্ণ, কিন্তু হোম-শিখায় মত দেদীপ্যমান। যেমন ভক্তি, তেমনি সমীহও যজ্ঞমানের। বিবাহী গাঁয়ের এই নৈস্তিক ব্রাহ্মণ আজীবন এ-বিশ্বাস জাঁকড়ে রইলেন যে যজ্ঞমানকে পীড়ন করতে নেই। এবং, এ দিয়ে সংসারে বা অর্জন করে আনলেন, তা চাল কিংবা চুলো কোন সমস্তারই স্ববাহান্ন এলো না।

হঠাৎ পাশের লোকটির ধাক্কা খেয়ে ঘুম-ঘুম জড়তাটুকু কেটে গেল তাঁর। আরক্ত অস্থিস্তি নিয়ে তার দিকে তাকালেন। লম্বাটে মুখের খয়াখয়া লোকটি চিকন করে হেসে বলল, রক্তের জন্তু এয়েচেন? তা একানে বস-থাকলে কি-তিনি হেঁটে হেঁটে চলে আসবেন! বেবাক লোক চলে গেল, আর বসে বসে চুলচেন!

চারপাশে তাকিয়ে দেখলেন, বেঞ্চুলো ফাঁকা, শুধু তিনিই বসে রয়েছেন। তাড়াহড়ো করে জানালায় সামনে এলেন। কাউন্টারে কেউ নেই। খানিক দূরে জনাকয়েক যুবা পুরুষ প্রবল ক্রোধে গরগর করছে বলে মনে হলো তার। কাউন্টারের গর্ত দিয়ে সেদিকে দৃষ্টি ফেলে রাখলেন তিনি।

আমি বলছি তেরো কিস্তি—

না, বারো কিস্তি—

চামচাগিরি করবিনে। বলছি তেরো—

মুখ সামলে কথা বলবি।

শালা, কেন্দ্রের দালাল—

এ কী, ব্লাড ব্যাঙ্কে রক্তপাত করবি না কি—

মুখে হোক, মুখে হোক—

নিরিমিষ, বাট মোস্ট এফেক্টিভ—কী চাই?—বলে ছেলেটি কাউন্টারে এসে দাঁড়াল।

রক্ত। কাগজপত্র, কার্ড সেই সকালে জমা দিয়েছি।

নাম?

সাবিত্রী ভট্টাচার্য। রোগিনীর নাম।

একগুচ্ছ কাগজের ভেতর থেকে কাগজখানা বের করে দু-এক মিনিট কী যেন দেখল, তার পর বলল, ব্লাড নেই।

জ্যা!

এ-গ্রুপের ব্লাড নেই। বলতে বলতে কাগজপত্র গর্তের ভেতর দিয়ে ঠেসেঠেসে বাইরে বের করে দিল।

তা হলে—

ভগবান, আত্মা, গড—ডাকুন যাকে খুশি—

রাজীবের নামটাও বলে দে।—ভেতর ডেকে কেউ চেঁচালো।

দাদা, জ্যোতির নামটাও নেবেন। রাজ্য বলে কথা—

তুমুল হাসিতে ফেটে পড়লো আত্মন্তর বাতাস।

প্রায় ছুটতে ছুটতেই এলেন ভবভূতি। কিন্তু গেটের মুখে এসে থমকে পড়তে হলো। কলেজ স্ট্রীটে তখন এক জটিল যানজট। যত দূর চোখ গেল, তত দূর পর্যন্ত সার সার চক্রবান, অবিকল স্থির চিত্রের মত। দৃশ্যটি তাঁর মস্তিষ্কের অভ্যন্তরে জেগে রইল অনেকক্ষণ। ডাঃ গান্ধির কণ্ঠ, চারপাশের প্রবল ধ্বনিভরঙ্গ ছাপিয়ে, গমগম করে বাজতে থাকলো।

গুজরাটের সেই বেনিয়াকে কখনও দেখেননি তিনি। দেখেননি মানে, চাক্ষুষ দেখেননি। ছবিতে দেখেছেন। শৈশবে ছড়া কেটেছেন তাকে নিয়ে, সাত আট নয়, গান্ধির জয়। জয় তো বটেই। উনিশ'শ পনেরয় ভারতীয় রাজনীতিতে প্রবেশ আর উনিশ'শ সাতচল্লিশে স্বাধীনতা—যাত্র বত্রিশ বছরে। 'ইণ্ডিয়া ছাট ইজ ভারত'—এ একক গান্ধিই হয়ে রইলেন তিনি। লীমান্ত আর বালুচ গান্ধিকে পাকিস্তানের ভাগে দিয়ে দিলেন। তৎসম সময়োচিত কিছু উপদেশ : কিসের ভয়, কাকে ভয়—জিন্নাহ, লিয়াকতকে ?—

ফুঃ ! তোমাদের তো ব্রহ্মকবচ পরিয়ে দিয়েছি, বাছারা—সত্যাত্ম হ অহিংসার কবচ। লড়ে যাবে। জহরের কথাটা ভাব। বয়স হলো না? আর কত কষ্ট দেব? মতিলালজী নেই, আমিই তো ওর বাপ এখন—বাপু। তা খিত্ত করে দিয়ে যেতে হবে না? খালি নিজেদের দিকটা দেখলেই তো চলে না, গফ্বর। সারমাদ কী বল—

প্রথম দিন ডাঃ গান্ধির সঙ্গে দেখা করতে গিয়ে প্রায় ঘণ্টাখানিক অপেক্ষা করতে হয়েছিল। ডাক্তার ওয়ার্ড পরিদর্শনে বেরিয়েছিলেন তখন। কথাগুলো তখনই মনের গভীর থেকে উঠে এসেছিল। ভবভূতি অবাক হয়েছিলেন। কে, কে পুঁতে রেখে গেছে এ-সব? তার বাবা? বাবা, কিন্তু বাপু নন—

বাবাই বলতেন, নেত্রকোণার খ্যাতিমান শিল্পী, একঘর পুঁথি আর পাণ্ডুলিপি ফেলে রেখে চলে আসতে হয়েছে ষাঁকে। বলতেন, একালে কেবল বাপ হলে পুত্রের মঙ্গল নেই। বাপু হতে হয়।

ব্লাড ব্যাঙ্ক থেকে ছুটতে ছুটতে ডাঃ গান্ধির কাছে এসেছিলেন। স্বকান্ত এই হাউস মার্জেন চায়ের গ্লাস থেকে মুখ তুলে হাত বাড়ালেন, কাগজখানার দিকে না তাকিয়েই বললেন, পাওয়া গেল না তো? কিন্তু রক্ত যে চাইই। এমনিতেই দেরি হয়ে গেছে—

কী করব এখন, বলুন—

ভবভূতির ব্যাকুলতা তাকে কতখানি স্পর্শ করল বোঝা গেল না। টেবিলে কলম ঠুকতে ঠুকতে বললেন, বাইরে থেকে কিনতে হবে। পারবেন? মাথা নেড়েছিলেন ভবভূতি।

সঙ্গে সঙ্গে কলমের ঢাকনা খুলে ছাপানো কাগজখানা সামনে টেনে নিলেন আর একটু, লিখতে লিখতে বললেন, সেক্ট্রাল ব্লাড ব্যাঙ্কে রক্ত নেই! অথচ—হঠাৎ করে খেমে গেলেন। কাগজখানা বাড়িয়ে দিয়ে বললেন, অন্তত দু'বোতল চাই।

কাগজখানা আর ব্লাড স্যাম্পেল দুখানা নিয়ে উর্ধ্বাসে বেরিয়ে এসেছিলেন ভবভূতি। বেরোতেই সেই বিশাল হোর্ডিং-এ চোখ আটকে গেল তার। একটি ছেলের ছবি, পাশে খান চারেক লাইনের কবিতা—রামের রক্তে রহিম সুস্থ হয়েছে, রহিমের রক্তে রাম, অতএব অসুস্থের সেবায় রক্ত দান করে পুণ্য অর্জন করুন—বিষয়বস্তু অনেকটা এই গোছের।

হঠাৎই মনে হলো, হোর্ডিংখানা তার পেছনেই রয়েছে। গেটের মুখ থেকে

ঘাড় ফেরালেই কবিতাটি পড়ে নেয়া যায়। ফেরাতেই যাচ্ছিলেন হয়তো, ঠিক তখনই সামনের অঙ্গবরের শরীরটি তুলে উঠল। রক্ত বিষয়ক স্তম্ভাচারটি আর পড়া হলো না।

সংস্কৃত কলেজে পড়ার সময় এদিকটায় এসেছিলেন বার কয়েক। দল বেঁধে একবার একটা সিনেমাও দেখে গিয়েছিলেন টাইগার-এ—হানুচ ব্যাক অব নতরদম। ভেবেছিলেন, জায়গাটি খুঁজে পেতে অস্ববিধে হবে না তাই। কিন্তু স্বপ্নে বঁাড়ুজ্ঞে রোডের মুখে বাস থেকে নামতেই সব কিছু কেমন যেন ভালগোল পাকিয়ে গেল। মনে হলো, সম্পূর্ণ এক অপরিচিত জায়গায় এসে পড়েছেন। কতকাল আসেননি এদিকে, কত কাল? মনে মনে হিশেব করে দেখলেন, তা বছর পঁচিশেক তো হবেই। এর ভেতরেই কেমন আয়ুল পালটে গিয়েছে সব কিছু।

স্বাপুর মত দাঁড়িয়ে রইলেন কতক্ষণ। তারপর ঠিক সামনের লোকটিকেই জিগ্গেশ করলেন, হগ মার্কেটটা কোথায়?

হগ মার্কেট!—ছেলেটি ভুরু কুঁচকে মনে মনে যেন হাতড়ে বেড়ালো কিছুক্ষণ। তারপর হতাশ গলায় বলল, বলতে পারলাম না। সরি।

কথারটা শুধু দ্বিধাই বাড়াল। ঠিক জায়গায়ই নামলেন তো না কী? কিন্তু—ওই তো মেট্রো সিনেমা। হগ মার্কেট তো এর কাছেভিতেই ছিল। ছিল যখন, তখন অবশ্যই আছে।

জায়শৃঙ্খলটি যে আদৌ অসন্তোষজনক হলো না তা যে তিনি ধরতে না পারলেন এমন নয়। কিন্তু মেট্রো সিনেমা তো অলীক নয়, তা রীতিমত বস্তুসত্য, এই প্রতীতি থেকে খানিকটা ভরসাও পেলেন। স্থির করলেন, এবার আর পথ-চলতি কোন লোক নয়, সামনের কোন দোকানে জিগ্গেশ করবেন।

প্রবহমান জনস্রোত ঠেলে আসতে বেশ কিছুটা সময় লাগল। সামনের দোকানে পা বাড়াতেই থমকে পড়লেন। ভেতরে অনেক আলোয় অলৌকিক সব লোকজন কেনাকাটায় বাস্ত। ভবভূতি বুঝলেন, এখানে তিনি অপাংক্তেয়। এক এক করে সার সার দোকানের সামনে দিয়ে হেঁটে গেলেন, কিন্তু কোনটিতেই জিগ্গেশ করার ভরসা হলো না।

হাঁটতে হাঁটতে, তুলনামূলকভাবে, স্বপ্নালোকিত একটি গলির মুখে চলে এলেন। এখানে একটি বন্ধ দোকানের সামনে দাঁড়িয়ে আশেপাশে তাকালেন,

কিন্তু কোন মানুষটিকেই খুব একটা বিশ্বস্ত বলে মনে হলো না। আসলে ধুতি-পাঞ্জাবি-পরা খাঁটি একজন বাঙালি দেখতে চাইছিলেন তিনি। কিন্তু ভবভূতি জানতেন না যে, ধুতি-পাঞ্জাবি পরা বাঙালির দেখা পেতে হলে অনন্তকাল তাঁকে সেখানে দাঁড়িয়ে থাকতে হতো।

এমন সময় তিনি লক্ষ করলেন যে, একটি লোক কাছাকাছি যেন ঘুরঘুর করছে। মনে মনে শঙ্কিত হলেন তিনি। লোকটির পরনে আকাশী রঙের নুঙ্গি, ঘিয়ে ঘিয়ে হাফশার্ট, ছেঁড়াফাটা চটি। কিন্তু বেশ শক্তসমর্থ, ডানপিটে গোছের চেহারা। এ-ধরনের লোকই হয়তো গুণ্ডা হয়। এদের সম্পর্কে নানা রোমহর্ষক কাহিনী কাগজপত্রে দেখা যায় আজকাল। মনে হয়, যেন বা এরাই এই শহরের স্বীকৃত শাসক।

এই সময়ই, প্রায় তাঁর গা ঘেঁষে দাঁড়িয়ে, লোকটি জিগ্গেশ করল, রক্ত পেলেন না?

প্রথমটায় ভবভূতি বুঝতে পারলেন না, রক্তের-কথাটা লোকটি টের শেল কী করে। পর মুহূর্তেই মনে হলো, তাঁর হাতের স্লাম্পেলই তো তার বিজ্ঞাপন। গলার আওয়াজটি মিষ্টি বলেই হোক, কিংবা তার মুখখানা কোমল বলেই হোক, ভবভূতির মনে হলো, লোকটির কোন মন্দ উদ্দেশ্য থাকতে পারে না। সংক্ষেপে তাঁর সমস্তার কথাটি তিনি বললেন।

লোকটি খুব আগ্রহ নিয়ে জানতে চাইল, কোন গ্রুপ?

এ পজিটিভ।

সুনেই তার মুখে যেন এক গভীর বিষাদ নেমে এল। কিন্তু প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই তা ঝেড়ে ফেলে সামনের দিকে পা বাড়িয়ে বলল, আসুন।

তবু এক ডাকেই তার পিছু নিতে পারলেন না ভবভূতি। বিধার শেকলে আটকা পড়ে গেলেন।

পেছনে মুখ ফিরিয়ে যেন ধমকেই উঠলো সে, কী হলো! সময় নষ্ট করবেন না। আসুন—

চকিতেই সাবিজীর মুখখানা চোখের সামনে ভেসে উঠল তাঁর আর পড়িমরি লোকটির পেছন পেছন ছুটলেন তিনি। লোকটির ব্যস্ততা তার এই দ্রুত পদসঞ্চালনে মনে হয়, সাবিজী যেন তার খুবই কাছের কেউ, তার জ্ঞাত যেন কিছু কর্তব্য থেকে গেছে তার।

সেই এক কাল ছিল সাবিজীর। যখন সত্যবানদের যমের থাবা থেকে ফিরিয়ে

আনতে পারত। মহিষবাহন সেই পুরুষটি তখন প্রকৃতই উদার ছিলেন, সাবিত্রীরা ছিল যথার্থই বুদ্ধিমতী—মৈত্রেয়ীর মত বস্তুত জ্ঞানে তাদের কোন আকাজক্ষা ছিল না। সাবিত্রীরা জানত, তাদের অমৃত কোথায় এবং কী। অথচ পালাগানের সংলাপের মত করে বলা সেই কথাটিই ভারতীয় নারীর আদর্শ বলে প্রচারিত হলো, ‘যাতে অমৃত নেই তা নিয়ে আমি কী করব’। ভবভূতির মনে হয়, সাবিত্রী চরিত্রের যথার্থ মূল্যায়ন হয় নি ভারতীয় সাহিত্যে। সাবিত্রীরা কাব্যসাহিত্যে উপেক্ষিতাই হয়ে রইল। সেই সঙ্গে একথা মনে হতেই বড় বিব্রত বোধ করলেন সংস্কৃত কলেজের টোল বিভাগের একদা কৃতী এই ব্রহ্মচারী যে সাবিত্রীদের নিয়ে যখন যমে মাহুষে টানাটানি, সত্যবানদের তখন করণীয় কী, এ-বিষয়ক কোন নির্দেশ বেদব্যাস রেখে যান নি। তাই হয়তো মাসের পর মাস ধরে যখন নীরবে—

এত দিন কী করেছেন?—হঠাৎ ডাঃ গান্ধির কণ্ঠ শুনতে পেলেন। এত দিন, মানে, কতদিন? কতদিন ধরে ভেতরে ভেতরে ক্ষয়ে যাচ্ছিল সাবিত্রী, কতদিন? অথচ তিনি তো কিছুই—

আস্থন—বলে প্রায়াক্ষকার একটি সিঁড়ি বেয়ে তরতর করে উঠে গেল লোকটি।

ইপ ধরে যায় ভবভূতির, বড় বড় হাস নিতে নিতে সিঁড়ি ভাঙতে থাকেন। বড়ই অপটু মনে হয় নিজেকে, কেমন যেন জীর্ণ। দোতলায় উঠতেই লোকটিকে দেখতে পেলেন। আলোকিত একটি দরজার ক্রেমে ঝাঁড়িয়ে রয়েছে সে। তিনি এগোতেই প্রায় থাবা দিয়েই তার হাত থেকে কাগজ আর শ্রাম্পেল-ছানা ছিনিয়ে নিয়ে ভেতরে চলে গেল।

ভেতরে আসতেই ভবভূতি দেখলেন, লম্বাপানা মাঝবয়েসী একজন ‘কোর্টপ্যান্টটাই’ শ্রাম্পেল আর কাগজখানা নিয়ে কাচের দরজা ঠেলে অল্প একটি ঘরে ঢুকে যাচ্ছে। সে ঢুকে যেতেই লোকটি ইশারায় তাঁকে বসতে বলল। তখনই তাঁর নজরে পড়ল, লোকটির চোখমুখ কেমন যেন ফুলো-ফুলো, নীরক্ত-নীরক্ত। বোঁশক্ষণ তাকিয়ে থাকা যায় না, অস্বস্তি হয়, শরীরের ভেতর থেকে পচা মাংসের একটা গন্ধ যেন উঠে আসে।

শেষ পর্যন্ত বসেই পড়লেন। ছোট্ট সাজানো-গোছানো এই ঘরখানায় লোক কিছু কম নেই। বেশির ভাগই যেন, ভবভূতির মনে হলো, রক্তের জন্ত এসেছে। লম্বা গদীমোড়া ছানা বোঁ জুড়ে বসে রয়েছে তারা, তিনি

যেমন বসে রয়েছে তাদেবই ছুঁনার মাঝখানে। কেউ কোন কথা বলছে না। সকলেবই চোখ সেই বন্ধ কাচের দরজায়। এক কোণে একজোড়া চেয়ার টেবিল নিয়ে বসে রয়েছে একজন। খুবই নিস্পৃহতা নিয়ে বই পড়ছে সে। শাঁখের মত শাদা দেয়ালে রক্ত বিষয়ক নানা সচিত্র বিজ্ঞাপন কাচের তলায় জলজল করছে।

দরজা খুলে গেল। অধীরতা ছড়ালো সবার চোখেমুখে। দেখতে দেখতে উঠে পড়লো সবাই, ভবভূতি নিজেও। ছ-একজন এগিয়ে যেতেই, বই থেকে মুখ না তুলেই, সিদ্ধান্ত জানানোর মত করে হেঁকে উঠল সেই ‘টেবিল-চেয়ার’, দরজার মুখে ভিড় করবেন না। পাগুলো থেমে গেল।

অচিরাত কাগজ আর স্ম্যাপেল হাতে বেরিয়ে এল সেই কোর্টপ্যাক্টটাই, চারদিকে নজর বুলিয়ে রোলকল করার স্বরে বলল, সাবিন্দ্রী ভট্টাচার্য—

ভবভূতি এগিয়ে গেলেন।

এই গ্রুপের ব্লাড নেই।

কথাটি বৃষ্টি শেষ হলো না, হাত বাড়িয়ে কাগজপত্র নিয়ে নিল লোকটি, বাইরের দরজার দিকে পা বাড়াল।

কোথায় পাওয়া যাবে?

উত্তরটি উঠে আসতে খানিকটা সময় নিল, ডাঁটি ধরে একটানো চশমাটি খুলে ফেলল, ঠোঁট উল্টে তাকিয়ে রইল তাঁর দিকে, মাথা ঝাঁকালো স্মিং দেয়া পুতুলের মতো, তারপর বলল, বেলভিউ চেনেন?—চেনেন না? কপাল!—চশমা পরতে পরতে মুহূর্তে ভেতরে ঢুকে গেল কোর্টপ্যাক্টটাই।

ভবভূতি খেয়াল করলেন, সবকটি মুখের ভেতর থেকে সার সার দাঁতের পাটি বেরিয়ে এল। তখনই সেই ‘চেয়ার টেবিল’, তেমনি বই-এ মুখ রেখেই, বলে উঠল, কোথায় বলা যেত। যদি বলি, মিন্টো পার্কের কাছে, অমনি তো জানতে চাইবেন, মিন্টো পার্ক কোথায়? চালাক-চতুর কাউকে নিয়ে আসতে পারলেন না যে কলকাতা চেনে? আশ্বন।

বেরিয়ে এসে দেখলেন, বারান্দায় দাঁড়িয়ে রয়েছে সে, খুবই বিরক্ত ঘেন। কাছে আসতেই বামটে উঠল, হলো তো! অত মাটোমাটো হয়ে থাকলি চলে না, বুজলেন? কোথায় এসেছেন জানেন—এটা কোলকাতা শহর, সব বাক্সোং ঘাস্কাবাজ। আমিও। তবে কাজটা ভুলে দেব, তারপর অন্তকথা। যদি বিগ্রুপের রক্ত হতো—যাকগে, চলেন।

এই হলো 'মিষ্টু' পার্ক।—মিনি বাস থেকে নেমে সে বলল, এক চিলতে-হাসলও সেই সঙ্গে।—আর ওই উত্তর-পূর্ব কোণে হলো বেল ভিউ। চলেন। নার্গিসহোম। বড়লোকদের চিকিসূসের জায়গা। এখানে কি যে-সে লোক আসতি পারে। এক এক দিনেই হাজার হাজার টাকা খরচ। আমার তো মাঝেমুখিই আসতি হয়। না, চিকিসূসের জগতি না, ওই রক্ত টঙ্কর ব্যাপারে। রক্তর বেজায় টান—

কিন্তু ভবভূতির মাথায় তখন অল্প চিন্তা ঘুরপাক খায়। কী ধান্দায় তার পিছু পিছু ঘুরছে লোকটা? সত্য বটে, এখনো পর্যন্ত সে তার উপকারই করেছে বলা যায়। কিন্তু পরে কোন্ মূর্তি ধারণ করবে কে জানে। তবে, মনে মনে হাসলেন, তুমি শ্রীমান যদি বাটপাড় হও, আমিও একেবারে খাড়া ন্যাংটা। অতএব, যে ধান্দায়ই ঘোরো না কেন সুবিধা কিছু হওয়ার নাই।

হঠাৎই থমকে দাঁড়ালো সে। তারপর ঘুরে দাঁড়িয়ে, কোন ভূমিকা না করে, বলল, এবার আর আপনি কিছু বলতি যায়েন না। যা বলবার আমিই বলব। চলেন, এসে পড়েছি—

ধানিকটা এগোতেই বুঝলেন, প্রতিষ্ঠানটি প্রকৃতই অভিজাত। এ-রকম কোন জায়গায় এর আগে আলেন নি। খুব একটা অস্বস্তি বোধ করলেন। এ-কথা এখন তাঁকে মানতেই হলো যে, লোকটি না থাকলে কাচের ওই বিশাল দরজা খোলা তার পক্ষে আদৌ সম্ভব হতো না।

পাল্লাখানা ভেতর দিকে টেনে ধরে রেখে সে ডাকল, আসুন। ভেতরে ঢুকতেই বুঝলেন, হিমঘরে এলেন। আরও দুটো দরজা পেরোতে হলো। তারপর যে ঘরখানায় এলেন আয়তনের দিক থেকে সেটি বেশ বড়োসড়ো। চারপাশে ঘোঁরানো কাউন্টার। এককোণে একজন লোক মাথা হেঁট করে অণুবীক্ষণ যন্ত্রে কিছু দেখছে মনে হলো। ভবভূতিকে দাঁড় করিয়ে রেখে সে তার কাছে গেল। নিচু গলায় কিছু কথাবার্তা হলো তাদের। তারপর কাগজপত্র তার কাছে জমা দিয়ে সে ফিরে এল, বলল, বাইরে গিয়ে বসি, চলুন।

লম্বা কালিমত একটা ঘরে মার-সার চেয়ার পাতা। পাশাপাশিই বসলেন। আলো খুবই কম এখানে। কেমন বেন ভুতুড়ে ভুতুড়ে দেখায় সব কিছু। পেছন দিকে মাথা হেলিয়ে দিলেন ভবভূতি। শরীর জুড়ে ক্রান্তির ঢল নামল।

কটা বাজে ? আটটা, না কি, আরও বেশি ? সেই দুপুর বারোটায় রক্তের
খোঁজে বেরিয়েছেন। অথচ ডাক্তার জানিয়েছেন, রক্তই একমাত্র চিকিৎসা
এখন। পরবর্তি কয়েকটা দিন রক্তের জন্ত তৈরি থাকতে হবে। নিজে
এতখানি অসহায় মনে হয়নি কখনও। একমাত্র শ্রীপতির ওপরই বা ভরসা
এখন। টেনেটুনে ও-ই তো নিয়ে এলো। খরচাও কম না কী।

শ্রীপতির নিজের অবিষ্ঠা মাহুলি রয়েছে। যোগিনীকে নিয়ে তবু
ছথানা টিকিট কাটতে হলো। ছেলেগুলোকে খাওয়াতে হলো, ফেরার
টিকিট কেটে দিতে হলো। খরচ-খরচা সব শ্রীপতিই করল। অফিস ঘাবার
মুখে জিগ্গেশ করল, টাকাপয়সা কী এনেছো ? যা আছে দেখিয়েছিলেন।
জ্ঞান হেসে বলেছিল, এ দিয়ে যে এক বোতল রক্তের দামও হবে না, মেনো !—
এ-টাকাটা রাখো। ছবোতল রক্তের ব্যবস্থা কোর। তোমার নিজেরও কিছু
লাগবে। কাল বিকেলের আগে দেখা হচ্ছে না। চলি। হ্যা, আমাদের
অফিসের অনেকের ডোনার কার্ড আছে। সম্ভব হলে আজকেই পাঠিয়ে
দেব। তাহলে আর রক্তের টাকা লাগবে না।—ছেলেটা কাছে থাকলে
ভরসা পাওয়া যেত। কিন্তু অফিসের এক বন্ধুর বিয়েতে তার না থাকলেই নয়।
বড়ই নিঃসঙ্গ, বড়ই অসহায় তিনি এখন। বারো ঘণ্টার বেশি সময় চলে
গেলে, নীরজ সময়—

হঠাৎ লোকটির গলা শুনে পেলেন, দরজার মুখ থেকে ডাকছে সে, চলে
আসুন, হয়ে গেছে।

সে যে কখন পাশ থেকে উঠে গেছে বুঝতেই পারেননি ভবভূতি।

তার ভেতরে যেতেই কাউন্টারের ‘অণুবীক্ষণ’ জিগ্গেশ করলো, ক বোতল
চাই ?

ভয়ে ভয়ে বললেন তিনি, ছ বোতল—এক বোতল হলেও চলবে। পরের
কথাটি তাড়াতাড়ি যোগ করে দিলেন।

গ্রুপ মিলেছে, সার ?—লোকটি প্রশ্ন করল।

হঁ। টাকা দিন। দুশো আশি।

দুশো—যেন দম বন্ধ হচ্ছে এল ভবভূতির।

আশি। ছবোতলের দাম।

আচার্য জগদীশ বসু রোড ধরে ইঁটতে ইঁটতে দিক্কার দেয়ার মত করে বলে উঠল লোকটি, ছিঃ ছিঃ !

এতক্ষণ কোন কথা বলে নি সে। অথচ প্রতি মুহূর্ত, তার কাছ থেকে কিছু বক্তোক্তি শুনবেন বলে, কটকিত হয়েছিলেন ভবভূতি।

ছিঃ ছিঃ !—ধিক্কারখুচক এই অব্যয় দুটি যেন গলা থেকে সে ঝেড়ে ফেলল আবার !—হ্যাঃ ! এক বোতল রক্ত কেনার মুরোদ নেই, আর রক্ত চাই, রক্ত চাই বলে নেচে বেড়াচ্ছেন। কস করে অমনি দুবোতলের অর্ডার দিয়ে বললেন কোন আক্কেলে !

আমি ভাবলাম বুঝি—মিনমিন করে বললেন ভবভূতি, নিজে থেকে প্রকৃতই একজন অপরাধী বলে মনে হচ্ছিল তাঁর।—ব্লাড ব্যাঙ্কে তো—

হ্যা, ওখানকার দাম হচ্ছেগে রক্ত না পাওয়ার দাম। এখানে রক্ত পাওয়া যায়, দাম তাই একশ চল্লিশ। এক বোতলের জন্তু কত দিতে পারেন বলুন দেখি ঠিক করে। হাতে রেখে বলবেন না।

একশ কুড়ি—

অ। আমার বি-গ্রুপের রক্ত। না হলে একটা ব্যবস্থা করে দেয়া যেত। অস্থিনীর গ্রুপটা মিলে যায়। কিন্তু সে তো এতক্ষণ বাড়ি চলে গেছে। কাল সকালের আগে তো কিছু করা যাচ্ছে না—

কিন্তু—আমার যে—

বুজ্জতি তো পারছি, সার। কিন্তু কী করি বলুন তো? আমাদের যেখানে কারবার, সেখানে আপনার গ্রুপের ডোনার মাত্র একজন—ওই অস্থিনী। আড়াইশ সি-সি বাড়তি পারলে তারও উপকার হতো। বড়ই টানাটানি যাচ্ছে রেচারার—

আপনারা রক্ত বেচেন !

ধরতি পেরেছেন ! বেচা কথাটা খারাপ শোনায়, ব্যাবসা বলতি পারেন ! ডাক্তারবাবু আমাদের লোক খুব ভাল। মাদার ডাইরির দুধ আধ লিটার, দুখানা আফেল—মেয়ে দিন। বরাত ভাল থাকলি দশ দিনের মধ্য আবার যে কে সেই। হ্যা, নগদ টাকাও মেলে। কত, তা বলা বারণ। পার্টি নিয়ে গেলেও কিছু পাওয়া যায়। আপনাকে নিয়ে যেতি পারলেও কিছু হতো। কিন্তু এ-শালা পাথর চাপা কপাল ! থাকগে। কাল সকালে, ধরেন তো, নটার মধ্য অস্থিনীকে নিয়ে আমি মেডিকেল হাসপাতালে যাচ্ছি। বড়

গেটের কাছাকাছি থাকব। চলে আসবেন। এখন গোটা দুয়েক টাকা দেন দেখি। সেই সোনারপুর থেকে ডোনার নিয়ে আসতি হবে। হ্যা, আমার নাম দিবাকর। স্বরণে রাখবেন। টাকাটা—

ওয়র্ডে টোকায় মুখেই ভবভূতি শুনলেন নাস'রা তাঁর খোঁজ করছে। শুনেই গা-হাত-পা ছেড়ে দিল তাঁর। দেয়ালে ঠেসান দিয়ে, চোখ বুঁজে দাঁড়িয়ে রইলেন কতক্ষণ।

তাকে দেখেই বয়স্ক নাস'টি তপ্ত কণ্ঠে চেষ্টালো রক্ত এনেছেন?—তা, পেয়িং ওয়র্ডে ভর্তি করার বুচ্চিটা কে দিয়েছিল? ডাঃ গান্ধি খুঁজছেন আপনাকে। এখনও আছেন হয়তো। দেখা করে যাবেন। হ্যা, আপনার এক বন্ধু এসেছিলেন। দুটো ডোনার কার্ড দিয়ে গেছেন।

কার্ড ছুঁখানা নিয়ে বেরিয়ে এলেন। সাবিজী আছে এখনও, এই সংবাদ খুবই উতলা করে তুলল তাঁকে। সমগ্র কোষে কোষে রক্তের তৃষ্ণা নিয়ে পড়ে আছে সে, আর তিনি, এক অনাথ—বুকের ভেতরটা তোলপাড় করে ওঠে। মেডিকেল হামপাতালের সেই প্রসিদ্ধ সোপানশ্রেণীর শীর্ষে, পড়ে যেতে যেতেও, শেষ পর্বন্ত বসে পড়তে পারলেন ভবভূতি।

চারদার খুবই নির্জন, খাঁ-খাঁ। এক কলেজ স্ট্রীটই যা কিছু শব্দময়। এই দীর্ঘ সোপানশ্রেণীতে তারা, দুটি মাত্র প্রাণী, একজোড়া ছায়া নিয়ে বসে আছে শুধু—ওপরে ভবভূতি, আর তার বেশ কয়েকধাপ নিচে এক বৃদ্ধ ভিখারী।

দমবদ্ধ এক শূণ্যতার বলয়ের ভেতর কতক্ষণ আটকে রইলেন ভবভূতি। তারপর এক শব্দতরঙ্গের অভিঘাতে ফিরে এলেন। তাকাতেই দেখলেন, শহরতলির কোন এক পৌরসভার অ্যাম্বুলেন্স গেট দিয়ে বেরিয়ে যাচ্ছে। ধীরে ধীরে উঠলেন। সিঁড়ি ভাঙতে ভাঙতে মনে পড়লো, ছেলেমেয়েগুলো একা রয়েছে, কী বা করছে কে জানে। ছোটটা যা অশান্ত—কুয়ো'র মুখটা উদোমই প্রায়, একখানা মাত্র পাট বসাতে পেরেছেন, অথচ ঘুরে ঘুরে ও কুয়োতলায় যাবেই। ভাবতেই গা কাঁটা দিয়ে ওঠে।

ডাঃ গান্ধি চলে গিয়েছেন। তার পরিবর্তে যে রয়েছে তাকে ছেলেমানুষই বলা চলে। বলল, কিন্তু পণ্ডিতমশাই, রক্ত যে চাই। ‘পণ্ডিতমশাই’ সম্বোধনে তার ওপর খুবই প্রীতি হলেন ভবভূতি, ডোনার কার্ড দুটি দেখালেন। ভালো করে সে দেখলও না, স্মরণ একটি হাসির রেখা ছড়াল তার মুখে, বলল, দেখুন।

যত সহজে রক্ত দেয়া যায়, তত সহজে তা পাওয়া গেলে তো কোন কথাই ছিলো না।। সেন্ট্রাল ব্লাড ব্যাঙ্কে রক্ত নেই, বুঝুন। নেই তা নয়, তবে সকলের জন্য নয়—

বেরিয়েই, প্রথমে যে-চিন্তাটা মাথায় এলো, তা হলো, রাতটা কাটাবেন কোথায়। বাড়ি ফেরার প্রস্নই ওঠে না এখন। শেষ ট্রেন চলে গেছে। তা ছাড়া, কাল সকাল থেকেই আবার রক্তের খোঁজে বেরোতে হবে। কিন্তু থাকেন কোথায় এখন?

সংস্কৃত কলেজে মাঝেমধ্যে আসতে হয়, টোলার বৃত্তির ভাগাদায়ও শিক্ষা বিভাগে চুঁ মারতে হয় বছরে কয়েকবারই। কিন্তু সে তো এগারটা নাগাদ আলা, আর পাঁচটা দেশের ট্রেন ধরে কিরে যাওয়া। থাকার প্রস্ন ওঠেনি কখনও। এদিকে, জঠরাগ্নির তাড়নাও কিছু কম নয়। ওই সকালে আনার সময় ষা দু-চার গ্রাস মুখে দিয়েছেন, সারাদিন আর কিছু ঠাতে কাটেন নি। সে অবস্থাও ছিল না, তা ছাড়া, বাইরে খাওয়ার অভ্যাসও নেই। সন্ধ্যা-আহ্নিক করা হয় নি, এখন তা করার প্রস্নও নেই, প্রস্ন নেই খাওয়ারও।

খাওয়া নিয়ে মাথা ঘামালেন না। উপোস-আপাসে ছোটবেলা থেকেই অভ্যস্ত তিনি। তখন থেকেই পূজোআচার কাছ লেগে পড়তে হয়েছিল। কিন্তু থাকার কী করা যায়? ভাবতে ভাবতেই সিঁড়িতে বসে পড়লেন। বস। তো বাক, তারপর—

বড় দুঃখই হয়েছে ছেলেটা, সবসময় যেন টগবগ করছে। অথচ বড়ো ছেলেটি খুবই শান্ত, খুবই ধীমান। ক্লাস টেনে উঠেছে এবার। শিক্ষকদের আশা, মাধ্যমিক পরীক্ষায় এ-অঙ্কের মুখোজ্জ্বল করবে উদ্দালক। একটা ব্যাপারে একটু খাটো হয়ে আছেন ছেলের কাছে। টোলার ছাত্রসংখ্যার রিপোর্ট পাঠাতে হয় নিয়মিত, সরকারি বৃত্তি নির্ভর করে এর ওপর। টোলে আজকাল আর কে পড়তে আসে? অথচ, বৃত্তির টাকাটা ছাড়াও যায় না। কাল্পনিক কিছু ছাত্রর নামই, তাই পাঠাতে হয়। সে-তালিকায় উদ্দালকের নামটিও ছিল কিছুদিন। ব্যাপারটি প্রসন্ন মনে নিতে পারেনি ও। ত্রিপতি পেয়িংবেডে ভর্তি করাতে গেল কেন! বলছিল বটে, ক্রী বেড নেই, আপাতত পেয়িং বেডেই ভর্তি করিয়ে দিচ্ছি, চার-পাঁচ দিন পর ক্রী বেডে নিয়ে আসব। দরকার হলে ইউনিয়নকে দিয়ে—অগ্নিনীই তো লোকটার নাম, সেই এ-পজিটিভ রক্ত ঝার, সোনারপুয়ের লোক? কী জাত তা তো জিগ্গেস করা

হয়নি? অত্রাঙ্গের রক্ত কি—সেই তো উঠুক, পরে না হয় একটা প্রায়শ্চিত্ত করিয়ে নিলেই হবে। কুয়োঁর মুখটা—স্বভদ্রার অবস্থা সব দিকে নজর—মেয়েটার বিশ্বে না দিলেই নয়—বয়স বাড়ছে, কিন্তু সঙ্গতি তো—

কুয়োঁতলায় যেয়ো না, বড় দুঃসময় আমাদের এখন—কুয়োঁতলা...
উদ্ধালক...স্বভদ্রা...সাবিজী...কুয়োঁ—

সিঁড়িতে বসে বসেই ঢুলতে লাগলেন ভবভূতি।

রক্তের শ্রাম্পেল এবং কাগজপত্র নিয়ে ভবভূতি যখন সেন্ট্রাল ব্রাড ব্যাঙ্কে এলেন, তখন সকাল প্রায় নটা। যদিও জানতেন রক্ত পাবেন না, তবু ডোনার কার্ড দুটি থেকে খানিকটা ভরসাও পেয়েছিলেন। পেয়ে গেলে বেশ কিছু টাকা শাশ্রয় হতো।

পৌছেই দেখলেন, এক নই—নেতা কাণ্ড। চব্বিশ-পঁচিশ বছরের একটি ছেলে, অনেকটা বুঁকে পড়ে, কাউন্টারের ফোকর দিয়ে ভেতরে চোখ ফেলে প্রবল কণ্ঠে চীৎকার করছে, পাওয়া যাবে না মানে। এক ক্লাব ছেলে বছর বছর ব্রাড ডোনেট করে আসছি। প্রতিবারই বলা হচ্ছে, দরকার হলেই রক্ত পাওয়া যাবে। আর এখন বলছেন রক্ত নেই!

আপনি তো কথাটাই বুঝতে পারছেন না—

খুব পারছি।—তার কণ্ঠের দাপটে ভেতরকার কণ্ঠ চাপা পড়ে যায়।—খুব পেয়েছেন। ব্রাড ব্যাঙ্কের র্যাকেটের কথা সবাই জানে—

কে রা? দেখি, টাহুর মুখখানা একবার।—কণ্ঠটি কাউন্টারের কাছটায় এসে থামল।

এই যে, ভাল করে দেখুন—

দুদিকেই ভিড় জমতে থাকে। ভেতরকার লোকজন কেন্দ্র-রাজ্য বিরোধের কথা ভুলে গিয়ে, একজোট হয়ে পড়ে মুহূর্তেই। বাইরে ভিড় জমে, কিন্তু ছেলেটির সমর্থনে এগিয়ে আসে না কেউ। মরিয়ার মত একাই চৌচিন্তে যায় সে। দরজা খুলে একসময় কিছু লোক তেড়ে এলো তার দিকে। সে কাউন্টারে হেলান দিয়ে খুব নিশ্চিন্ত ভঙ্গিতে বলল, ছোবে, হারুদাকে খবর দেতো। রক্ত যখন পাওয়া যাচ্ছে না, রক্তপাতই হোক।

বোকা গেল, সে একা নয়। ভিড়ের ভেতর থেকে একটা কণ্ঠ শোনা গেল, এ-সব ছোটখাটো কাজে আবার হারুদাকে ট্রাব্‌ল দেয়া কেন—বলতে বলতে,

বোধহয় ছোবেই, তাদের সামনে এসে দুহাত কোমরে রেখে মিটমিট করে হেসে বলল, কী, রক্তবাবুগণ, লড়াই হবে না কী ?

‘হারুদার’ নাম শুনেই থমকে গিয়েছিল তারা। ছোবের কথাই জবাবে মাঝবয়সী একজন এগিয়ে এসে আহ্লাদী কণ্ঠে বলল, এতো সেমসাইড হয়ে যাচ্ছিল, ব্রাদার। আরে বলবেন তো যে আপনারা—চলুন, চলুন, ভেতরে চলুন—

খুব আপ্যায়ন করে তাদের ভেতরে নিয়ে যাওয়া হলো। খানিকবাদে, তারা চার হাতে চার বোতল রক্ত নিয়ে বেরিয়ে গেল। সিঁড়ির মুখ পর্যন্ত তাদের এগিয়ে দিয়ে এল কয়েকজন।

কাউন্টার থেকে ভবভূতিকে যখন জানান হলো, রক্ত নেই, দশটা বেজে গেছে তখন। কাউন্টার ছেড়ে আসার সময় একবার ভাবলেন, বলে দেখব না কী যে, ‘আমিও কিন্তু হারুদার লোক মশাই।’

নিচে নেমেই ছুটতে লাগলেন। এ পজিটিভ অশ্বিনীকে নিয়ে এতক্ষণে হয়তো পৌঁছে গিয়েছে দিবাকর।

কিন্তু বেশিক্ষণ ছুটতে হলো না। একসময় দেখলেন, দিবাকর এদিকেই আসছে, সঙ্গে আর একজন লোক, নিশ্চয়ই সেই এ পজিটিভ।

সে কাছে এসেই চিকন করে হেসে বলল, ব্রাড ব্যাঙ্কে গিয়েছিলে বুঝি ? পাওয়া গেল ?

কিছু একটা বলতে যাচ্ছিলেন, কিন্তু তার আগেই যণ্ডাগোছের কিছু লোক ঘিরে ফেললো তাদের। থপ-থপ করে অশ্বিনীর চুলের মুঠি চেপে ধরে হিংস্র কণ্ঠে গর্জে উঠল একজন, কী রে শালা, ফের আমাদের এরিয়ায় এসে বিজনেস মারাচ্ছ—

তার পাশ থেকে কেউ বলল, আপনি চলে যান তো, সার—

ঠিক তখনই সামনের লোকটির মুখে চকিতে হাত চালিয়ে বাহ ভেদ করে তীরের মত বেরিয়ে গেল দিবাকর। চীৎকার করতে করতে তার পেছন ছুটল দুজন।

ওদিকে অশ্বিনীর সঙ্গে তখন ধস্তাধস্তি চলছে। মুখ চেপে বসে পড়েছিলো যে, একসময় সে উঠে দাঁড়ালো। বাঁ হাতের চেটোয় রক্ত মুছে, ডান হাত দিয়ে কোমর থেকে ইস্পাতের একটি শানিত ফলা বের করে ধীর পায়ে অশ্বিনীর পাশে গিয়ে দাঁড়াল।

হাঁ-হাঁ করে উঠলেন ভবভূতি, সঙ্গে সঙ্গে চোখ বুজে ফেললেন। তাকাতাই দেখলেন, লোকগুলো নেই, কেবল উপুড় হয়ে পড়ে আছে অশ্বিনী, তার তলপেট চিরে অস্ত্র ধারায় বেরিয়ে আসছে রক্ত। রক্ত, এ পজিটিভ।

সেই প্রার্থিত তরলের এই অবাচিত প্রবাহের সামনে বিমূঢ়ের মত দাঁড়িয়ে রইলেন ভবভূতি।

উপভাস

অন্তঃপুরিকা

আফসার আমেদ

আবার দিন শুরু হয়েছে। বকবকে দিন। রাতের ক্লাস্তি ও অন্ধকার মুছে গেছে। মিজিবাড়ির ছটি পরিবারের আঙিনা মুখর হয়ে উঠেছে কল কোলাহলে ও প্রাণতায়। এখানের সন্নিহিত ছটি পরিবার আসলে একটি পরিবারের মত। ছয় ভাইয়ের পরিবার। গতকাল এক পরিবারের এক কণ্ঠার বিয়ে ছিল। উৎসবের দিন ছিল। ছটি পরিবারের উৎসব হয়ে উঠেছিল। হাসি হুল্লোড় ও প্রাণস্পর্শে আঙিনা হয়ে উঠেছিল প্রাণবন্ত। সারাদিন ধরে বিয়ে হবার কলে রাতে ক্লাস্ত হয়ে ওঠে বাড়ির আঙিনা। তখন একটি ঘরে নতুন বর বউ জেগে জেগে কথা বলেছিল। মুহু আলোর ভেতর। লজ্জা চমক ও স্বামী-স্ত্রীর পরিচয়ে তারা পরিচিত হয়ে উঠেছিল। বর-বধূর কাছে স্নাতক ছিল খুবই মনোরম। এবং মধ্যরাতেই তারা জেগে উঠেছিল, সেজে উঠেছিল। আসমা আর মাসুদের বিয়ে হয়।

আসমা একেবারেই ছেলেমানুষ। বয়স মাত্র তার পনের বছর। শরীর এখনো পরিপূর্ণ হয় নি। বুক এখনো বাড়েনি। সে তুলনায় মাসুদ আলি ষষ্ঠে পরিণত এবং অভিজ্ঞ পুরুষ। দাম্পত্যে সে ধারালো ও সূচক। এই ছটি পরিবারের ঘোঁষ দলিজে আশ্রয় ছিল মাসুদের। গতকাল সে এখানের জামাই হয়েছে। একই আঙিনা নিয়ে ছয় ভাইদের ঘরবাড়ি বসবাস ও সুখ দুঃখের বারোমাসি। উৎসবের দিনে সকলেই মেতে ওঠে। শোকে তেমনই অহুজ্জল ও আহত হয়। ছয় ভাই-ই এ এলাকার ডাকসাইটে রাজমিস্ত্রি। সাকিম কালিনগর, মহকুমা উলুবেড়িয়া, জেলা হাওড়া।

ঘরবাড়ির পেছনে পুকুর। কালো গভীর জল ও চারপাশে ভাল সুপুরির সারি। পুকুর পেরিয়ে গেলে ঘুঘুবাড়ি। গাছপাছালির ঘন সন্নিবেশ সেখানে। সেখানে পাখপাখালি গান গায়। খানা-ডোবা, বনজঙ্গল, কঁচাঝোপ। তারও পেছনে গোরস্থান।

কিরোজ, সিরাজ, রিয়াজ, সাহাদত, লিয়াকত ও হাসমত—ছয় ভাই। তাদের বুড়ি মা মরিয়ম এখনো বেঁচে আছে। অনেক দিন হল বাবা মারা যায়। বাবা আজমত আলি খুব নামকরা মিস্ত্রি ছিল। মাঝবয়সে মারা যায়। সে সব বছর চল্লিশ আগের কথা। তখন মরিয়মের যৌবন যথেষ্ট খরশ্রোতা ছিল। বছর তিরিশ বয়স হবে, তখন আট সন্তানের জননী হয়ে গেছে। এখন মরিয়মের বছর সত্তর বয়স। বেশ কোমর হয়ে গেছে। চুল পেকে শন হয়ে গেছে। চামড়ায় কুঞ্জন, কপালে বলিরেখা। অনেকগুলি দাঁত পড়ে গেছে। হামান দিস্তুর ছেঁচা পান খায়। এখনো চোখে বেশ দেখতে পায়। চোখের চাহনিতে সারাক্ষণ এক সতর্কতা ও স্নেহ মমতার আবেগ ভরা থাকে।

বছর দুই হল মাসুদ এ বাড়ির দলিজে আশ্রয় পায়। কিরোজকে বাবা পাতায়। মাসুদের কেউ ছিল না। এখানে এসে জোটে। বছর এগারো বারো হল তার জ্বী মারা যায়। তারপর এত বছর বিয়ে করেনি মাসুদ। কিরোজ এ বাড়ির কর্তা। কিরোজের আদেশেই মাসুদকে বিয়ে করতে রাজি হতে হয় আসমাকে। মাসুদকেও রাজি হতে হয়। অথচ মাসুদ রাজি হতে চেয়েছিল না। কিরোজের বড়মেয়ে জাহিরা স্বামীপরিত্যক্তা হয়ে এ বাড়িতেই এসে জোটে বছর দুই। গোপনে তাদের ভাব ভালবাসা গড়ে ওঠে। জাহিরাকে নিয়ে পালাতেই চেয়েছিল মাসুদ দুবে কোথাও। মাসুদ সুরুছুতোর। যেখানেই যাবে, সেখানে কাজ পাবে, খেতে খেতে পারবে। কিন্তু জাহিরা যেতে পারে নি। কেননা তারই চাচাতো বোন আসমা, তার ছোট বোন, তার সঙ্গে মাসুদের বিয়ে পাকা হয়ে গেছে, এক স্নেহমমতা ও ভীকৃতায় জাহিরা পারে নি পালাতে মাসুদের সঙ্গে। স্নেহ নিষ্ঠুরতার শিকার হয় সে।

এসব কথা কেউ জানে না। শুধু ধরতে পেরেছে বুড়ি মরিয়ম। শকুনের মত সতর্ক ছিল তার চোখ। এ বাড়িতে এমন কিছু বাড়াবাড়ি হত, তা বোধ করেছে। এমন কি আসমাকে বুঝিয়ে মাসুদের সঙ্গে বিয়ের মন গড়ে দিয়েছে মরিয়মই। কেননা আসমার মন সাবিরকে নিয়ে মজে ছিল। সাবির মরিয়মের মেয়ের ঘরের ছেলে। বড় মেয়ে কনিজার ছোট ছেলে। এ বাড়িতে যাওয়া আসা এবং আসমার সঙ্গে এক ভাব ভালবাসা গড়ে ওঠে। সে কারণেই মাসুদের সঙ্গে আসমার বিয়ে হবে এটা শুনে খুব কান্নাকাটি করেছিল আসমা।

মরিয়মের কাছে। মাসুদের গুণকীর্তন করে, মাসুদের মন গড়ে দেয় মরিয়ম। তার কথার ভেতর এক যাদু ছিল। তার চাহনির ভেতর এক সম্মোহন ছিল। ভালয় ভালয় এ বিয়ে চুকে বুকে যায়।

আসমা ছেলেমানুষ, বালিকা, তার সরলতা অসীম। অনেক রাত পর্যন্ত জেগে ঘুমের ভান করে পড়েছিল বিছানায়। বাইরের আড়িনায় চাঁদের আলো গড়িয়ে পড়েছিল। আকাশে ছিল চাঁদ আর টুকরো টুকরো মেঘ। বিছানায় কনের সজ্জায় সজ্জিত ছিল আসমা। নতুন ভয় ও পুরুষের স্পর্শের সজাগতায় ভরা হয়ে উঠেছিল। তখন মাসুদ ঘর থেকে বেরিয়ে উঠেনে দাঁড়িয়েছিল চাঁদের সামনে। আসমা বুঝেছিল, সত্য বিবাহিত তার স্বামী তার সঙ্গে দাম্পত্য আলাপ করার আগে বাইরে চাঁদের আলোর সামনে দাঁড়িয়ে একা একা থাকছে কিছুক্ষণ। সে জানে না, তখন তারই বড় চাচার মেয়ে জাহিরাবুবর সঙ্গে তার নববিবাহিত স্বামীর প্রেমাত্তিয়ার চলছে। আসমা সরলমতী ও বালিকা। এবং সরল বিশ্বাস নিয়ে ছিল। এক সময়ে স্বামী তার কাছে আসে। এবং তারা স্বামী স্ত্রীর স্বরে মেশে।

এই প্রেমাত্তিয়ার ও গোপন প্রণয় বুঝি কেউ জানবে না, জাহিরার বিশ্বাস ছিল। রাতে মরিয়মের বিছানায় শোয় জাহিরা। প্রেমাত্তিয়ারের পর মরিয়মের পাশে শুতে গিয়ে ধরা পড়ে যায় জাহিরা। জাহিরা স্বামী-পরিভোক্তা ছিল। মাতাল স্বামী। মারধোর করত। খুস্তরবাড়ি থেকে না বলে চলে আসে বাপের বাড়ি। আর স্বামী রাগবশত দু'চারদিনের মধ্যে আর একটা বিয়ে করে বসে। জাহিরা চেয়েছিল ঐ স্বামীর থেকে ছাড়পত্র কবিয়ে মাসুদের সঙ্গে তার বিয়ে হওয়া। সেটা ছিল অসম্ভব। তবুও মাসুদ আলির সঙ্গে পালানো ছিল অনেক সহজ। মাসুদের সঙ্গে আসমার বিয়ে হওয়াটা মেনে নিতে হয়। এবং সে আর সতীনের সংসারে ফিরে যাবে না জানতো। এখানেই মাসুদ আসমাকে নিয়ে সংসার পাতবে। সেহেতু মাসুদের সঙ্গে তার গোপন প্রেম ধরে রাখতে পারবে। কেননা তার রূপে মুগ্ধ হয়েছে মাসুদ আলি, তাকে ভালবেসেছে। সেও মাসুদকে ভালবেসেছে, মাসুদের প্রতি আকর্ষণ তীব্র হয়েছে। মাসুদকে জীবনে পেল না, এই শোকে মরিয়মের পাশে শুয়ে অশ্রুপাত করছিল জাহিরা। মরিয়ম সান্ত্বনা দেয়। মরিয়ম জাহিরাকে জানায়, সে জানে মাসুদের সঙ্গে জাহিরার এক ভালবাসার সম্পর্ক গড়ে উঠেছিল। দাদির এই কথায় চমকে ওঠে জাহিরা। এবং দাদির

প্রতি নীরবে ফেটে পড়ে। মরিয়ম সব জেনেছে, বুঝেছে। মাস্তদকে পায়নি জাহিয়া। এ সংসার থেকে মাস্তদের কাছাকাছি থেকে আর একভাবে পাওয়ার সাধ তার তৈরি হয়েছিল। কিন্তু সে গোপন প্রণয়ের কথা মরিয়ম জানতে পারায় সে প্রণয়ের গোপনতা আর থাকে না। এই ভিটেতে থেকে মাস্তদকে প্রণয়ের সাধ নিয়ে যে দেখবে, সেই চাহনির অর্থ মরিয়ম ধরতে পারবে। মরিয়মের দৃষ্টিপাত তার ওপর প্রহরা চালাবে। মরিয়মের জীবিতাবস্থায় কিছুতেই এখানে থাকা সম্ভব নয় জাহিয়ার পক্ষে। বরং সে ফিরে যাবে সতীনের সংসারে। মরিয়মের মৃত্যু পর্যন্ত অপেক্ষা করবে। যেদিন মরিয়ম মারা যাবে, সেদিন থেকে আবার এখানে ফিরে আসবে সে। দাদি মরিয়মের মৃত্যুকামনা করে জাহিয়া।

এসব কথা আসমার জানার কথা নয়। সে শুধু অনাস্বাদিত পুলক ও অহুভূতিতে ভরা হয়ে থাকে। যেদিন বিয়ে হয়, সে রাতেই স্বামীর সঙ্গে শুতে হয়েছে তাকে। সারা রাত স্বামীর সঙ্গে এক বিছানায় শোয়ার পর, সকালের আলো ফুটে উঠলে লজ্জার মরে যায় আসমা। সে স্বামীর কাছে শুয়েছিল, এতে তার বড় লজ্জা। সকালের আলো ফুটেই সে চুপি চুপি ঘরের খিল-খুলে বেরিয়ে যায়।

তারপর মা বাবার বিছানায় গিয়ে উপুড় হয়ে পড়ে। এবং ঘুমিয়ে ঘুমিয়ে বেলা আটটা বাজিয়ে দেয়।

বাইরে ককবকে দিন শুরু হয়ে গেছে তখন। কোলাহলে ভরে উঠেছে। উঠোনে সকলের হাঁটা চলা ও কথা বলার শব্দে ঘুম ভেঙে যায় আসমা। সঙ্গে সঙ্গে তার মনে পড়ে না তার বিয়ে হয়েছে। এক আনন্দময়তার আশ্রয় তার বুকের ভেতর তার হয়েঠেলে আসে। সেই আনন্দের সজাগতার ভেতর চকিতেই তার মনে পড়ে যায়, গতকাল তার বিয়ে হয়েছে। গতরাতে সে স্বামীর পাশে শুয়েছিল। আর স্বামীর সঙ্গে রাত জেগেছে বলে বেলা পর্যন্ত মা বাবার বিছানায় এতক্ষণ সে ঘুমিয়েছে।

পিঠে কার হাতের স্পর্শ পায় আসমা। পাশ ফিরে দেখে তারই চাচাতো ভবোন ফুলসুয়া তার কাছে এসে দাঁড়িয়েছে। সমবয়সী। সামান্য ছোট হবে আসমার থেকে। হাসি মুখে দাঁড়িয়ে আছে আসমার কাছে। ফুলসুয়া তাকে টেনে তোলে। ফুলসুয়ার হাতের টানে উঠে পড়ে আসমা।

ওদিকে রান্নাঘর থেকে উঠে এসে ঘরের দরজার কাছে চলে আসে

আসমার মা সালেহা। ভোর থেকে উঠেছে। কত কাজ করছে। ধোয়া মোছা ও কাঁটিপাট, নাস্তার আয়োজন করেছে কোমর বেঁধে। নতুন জামাই-এর জন্তে নাস্তা করেছে। কয়েকজন মেয়েকুটুম আছে, তাদের দেখভাল করছে। সারাক্ষণই সে ব্যস্ততায় কাটাচ্ছে। তার দুই ননদ কনিজা ও খোদেজা তাকে সাহায্য করছে। ওরা সালেহার চেয়ে বেশি অভিজ্ঞ। এই বয়সে সে শান্তি হুয়ে গেছে। বয়স যে তার বেশি, তা নয়। জামাইয়ের বয়স বরং তার চেয়ে দু এক বছরের বেশি হবে। শান্তি হবার এক লজ্জাবোধ তাকে ছেয়ে রেখেছে। মাথার কাপড় ফেলে দুপ দাপ এখানে ওখানে চলা-ফেরা করা যায় না, জামাইয়ের চোখে পড়ে যাবার ভয় থাকে। ঘরের দরজার কাছে এসে অহুচ্চ ও খাসাঘাত মেশানো গলায় বলে সালেহা ‘ও মা আসমা, ঝপ করে উঠে পড়, জামাই নাস্তা করে নি এখুনো, সেই শরবৎ খেয়েচে। নাস্তা তৈয়ের হয়ে আছে, নাস্তা নিয়ে যা না মা।’

মায়ের দিকে চোখে চোখ পড়ে যেতে কেমন লজ্জা পায় আসমা। অদ্ভুত শিহরন গড়ায় শরীয়ে।

সালেহা রান্নাঘরের দিকে ফিরে যেতে মুখ তুলে দেখল, তার স্বামী বাজার করে লবে ফিরেছে। এক ব্যাগ বাজার। একটা বড় কাতলা মাছ এনেছে। লিয়াকতের হাত থেকে বাজারের ব্যাগটা নিয়ে রান্নাঘরে ঢুকে যায় সালেহা।

রান্নাঘরের দরজার মুখে সালেহার বড় ননদ বটি পেতে মোরগ খুরথার করছে। সালেহার পুত্রবধু সর্দেদা রান্নাঘরের ভেতরে উল্লনের সামনে বসে ডিম ভাজছে।

ঘরের ভেতর বিছানায় বসে আঙিনা দেখা যায়। মাসুদ বিছানায় বসে দেয়ালে বালিশ ঠেঁশ দিয়ে আঙিনায় তাকিয়ে আছে। অনেকের চলাফেরা তার চোখে পড়ে। সকাল থেকে আসমাকে একবারও দেখতে পায়নি। সেই যে ভোরবেলা তার বিছানা থেকে উঠে গেছে, আর আসেনি। এখন বেলা আটটা পেরিয়ে গেছে। আসমার ভাই নষ্টকুকে সঙ্গে করে সদর পুকুর থেকে গোসল করে এসেছে। নতুন লুডি গেন্ডি পরেছে। চমৎকার একটা ভাললাগা বোধ তার মধ্যে এসেছে। মল্লিক বাড়ির যৌথ দলিজে, এক টেব্রে, একা একা অনাস্থায়ের মত বাস ছিল তার এতদিন। আজ সে এই বাড়ির জামাই। আগের সঙ্গে এখনকার কত তফাৎ! অন্তঃপুরে বসবাসের সঙ্গে অন্তঃপুরিকাকে সে পেয়েছে। প্রায় বারো বছর নিদারুণ একাকিত্ব ও অবহেলার পর আজ

তার নতুন জন্ম হয়েছে। আজ তার সকলের কাছে আদর বেড়েছে। বিচ্ছিন্নতা ঘুচেছে। ব্যক্তিগত একাকিত্ব ও অসহায়তা ঘুচেছে। আসমা তার বউ হয়েছে। শূণ্যতা আর নেই। বেশ ভরে উঠেছে। সামাজিক প্রতিষ্ঠাও তার তৈরি হয়। সে জন্তেই তার মনের ভেতর এক পরিতৃপ্তির আবেশ তাকে আচ্ছন্ন করে রাখে। এমনকি জাহিরাকে জীবনে পেল না এই আশাহীনতার ভেতরও এই আবেশের কোনো বিরোধ হচ্ছে না। এমনকি আসমা তার চোখে একদম এক কিশোরী, এই সঙ্কোচও তাকে তেমন বিরোধিতা দিচ্ছে না, আত্মতৃপ্তির ক্ষেত্রে। বরং ব্যক্তিক স্বার্থে সে মজে উঠেছে, ভরে উঠেছে। তার থেকে আসমা প্রায় আটাশ বছরের ছোট। তবুও এমন ত হয়েই থাকে। এমন ত ঘটেই থাকে। অনেকে বুড়ো বয়সে কচি বয়সের মেয়েকে বিয়ে করে ফেলে। তার এরকম বিয়েটাও আশপাশের ঘটনা দৃষ্টান্ত ও বাস্তবতার সঙ্গে বেশ এঁটে যায়।

আঙিনায় জাহিরাকে একবারও দেখতে পেল না মাসুদ। মনে পড়ে যায় রাত্রির ঘটনার কথা। অন্ধকার রাত্রাঘরের ভেতর গতরাতে জাহিরার সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হয়েছিল সে। এটা ছিল একেবারে স্বপ্নের মত ঘটনা। যার মধ্যে কোনো বাস্তবতা নেই। ফলে ঘটনার কোনো আবেশ থাকে না। জাহিরাকে জীবনে পাবার আর কোনো উপায় নেই। বিয়ের আগে যদি জাহিরাকে নিয়ে পালিয়ে যেত মের্টা আর এক রকমভাবে নতুন জীবন পেত মাসুদ। যেহেতু আসমার সঙ্গে তার বিয়েটা হয়ে গেছে, সেহেতু, এই জীবনের হাতে চলে যায় মাসুদ। এবং পরিতৃপ্ত হয়ে ওঠে। পরিতৃপ্ত হয়ে উঠতে চায়ও। এই নতুন পর্বাস্তুরকে সে ভালবেসে ফেলে।

একরাত্রি আসমাকে পাশে নিয়ে শুলেও ভাব ভালবাসা একদিনেই যে তৈরি হয়ে যায় তা নয়, এটা মনে হয় মাসুদের। বসবাসের নিবিড়তার ভেতর তৈরি হয় তা।

সকালবেলা শব্দরমশাই এসে দেখা করে গেছে। এ বাড়ির বড়ভাইকে সে বাবা বলেছে। আসমার বড়চাচাও খবর নিয়ে গেছে। সে এ বাড়ির কর্তা। সব ভাইয়ের মুকবি। কিরোজ আলি মলিক খুব রাশভারী লোক। তার কথাতেই আসমাকে বিয়ে করতে হয়েছে। কেননা মাসুদ ছিল তারই আশ্রিত। সকলেই তার আদেশ ও ব্যবস্থা মেনে নেয়। গোসল করে এসে বিছানায় সেই সবে বসেছে, দরজার বাইরে মেয়েদের গায়ে গা-দিয়ে হাসাহাসি

শুনতে পায় সে। তারপর রাণীর সঙ্গে আজমিরার আর ফুলসুয়ার সববৎ নিয়ে তার ঘরে ঢোকে। রাণীর বয়স বছর দশ। ফুলসুয়ার আসমার বয়সী। আজমিরার আরো একটু ডাগর ও বয়সে মনে পরিণত। এবং চটুলও। খুব সুন্দর কথা বলতে পারে। অনেকটা ঝকঝকে দেখায় আজমিরাকে। আসমার ফুপুর মেয়ে। বিয়েতে এসেছে। চাহনিতে বেশ টান আছে, আকৃষ্ট করতে পারে। মেলামেশায় চটপটে ও উজ্জল। কেমন যেন এক ধরনের চোখে লেগে যায় আজমিরাকে।

এ বাড়ির পুরুষরা কেউ আজ আর কাজে যায় নি। ফিরোজের বড় ও মেজ ছেলে বাদে সকলেই রাজমিস্ত্রি। ফিরোজের দুই ছেলে আহাদ ও আসাদ ইলেকট্রিক মিস্ত্রি। কলকাতায় দোকান গড়েছে। আর সব পুরুষদের নিয়ে ফিরোজমিস্ত্রি কাজে যায়। ফিরোজের নেতৃত্বেই কাজের একটা দল গড়ে উঠেছে। তারা অন্তঃপুর আর দলিঙ্গঘর করে বেড়াচ্ছে। এদের প্রবেশ নির্গমন বাদ দিলে অন্তঃপুরিকাদের অন্তঃপুরের নিজস্বতা যেমন চলার তেমন চলে। রান্নাঘরে খাবার তৈরি করা, পুকুরঘাটে মাজাঘসা, জল তোলা, শিশুদের সেবা করা, স্নেহ ও আবেগের স্বরে কথা বলা, একে অপরের সংস্পর্শের ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া সমস্ত কিছু নিজেদের মত করে চলে। নতুন করে দিন শুরু হবার ভেতর দিয়ে তাদের অন্তঃপুরের জীবনে জেগে ওঠা, বেঁচে ওঠা। উপুড় হয়ে শিলের ওপর নোড়ার ঘষ ঘষ শব্দে দৈনন্দিনের একঘেয়েমি জেগে ওঠে বেজে ওঠে। কোনো নতুন কিছু নয়। কোনো অন্তঃপুর ব্যতিরেক বাইরের কিছু নেই তাতে। এবং অন্তঃপুরিকার নির্দিষ্টতায় তাদের শিল নোড়ার গায়ে দৈনন্দিনতায় জেগে ওঠা বেঁচে ওঠা।

নতুন দিন শুরু হল, নতুন কোনো কথা নেই, নতুন কোনো সাধের পূরণ নেই। নতুন পাওয়া নিয়ে বেঁচে ওঠা নেই। অন্তঃপুরের নির্দিষ্টতায় তাদের চাওয়া পাওয়া, মেলামেশা। অন্তঃপুরের নির্দিষ্টতা ছাপিয়ে কিছু পাওয়ায় তারা নন্দিত নয়। আসমার বিয়ে হত, হবে, হয়েছে, এটাই নির্দিষ্টতার জীবন। এটা নতুন কিছু পাওয়া নয়। এর বাইরে নিজস্বতায় পাওয়া সে আলাদা। যদি জাহিরা মাসুদকে জীবনে পেতে পারতো, তাহলে তা হত নতুন রকম ঘটনা। তার ভেতর বেঁচে ওঠার নতুন প্রাণতা গড়ে উঠতো। সে ঘটনায় নিজস্বতায় জেগে ওঠা হত।

পুরুষরা পুরুষদের মতই চলে। অন্তঃপুরে প্রবেশ ও নির্গমনের ভেতর

তাদের স্বচ্ছন্দ চলাচল। স্বচ্ছন্দ অধিকার। অন্তঃপুরিকাদের নিজেদের মত করে ব্যবহার করবার অধিকার নিয়ে তাদের অন্তঃপুরে প্রবেশ ঘটে। নারী-শরীরের সঙ্গে মনও যেন সহজ আয়ত্তে থাকে। তার কোনো বাঁকাটেরা হবার জো নেই। হওয়ার কোনো উপায়ও নেই। শরীরের সঙ্গে মন মিলেমিশেই থাকে। মন তবু গোপন করা যায়, কিন্তু শরীর গোপন করা যায় না। হয়তো কেন, হয়েছে থাকে, শরীর থেকে মন বিচ্ছিন্ন। শরীরই পায়। মনের সহজ-লভ্যতায় শরীর দেয়, মনের বিচ্ছিন্নতাকে সরিয়ে রেখে। এমনভাবেই দিন বয়।

এখন যথেষ্ট বয়স হয়েছে মরিয়মের। সন্তর পেরিয়ে গেছে। অভিজ্ঞতার অভিঘাতে ঝামার মত কঠিন হয়ে উঠেছে মরিয়ম। কত যে দিন বয়ে গেছে তার মন ও শরীরের ওপর দিয়ে! নরম পলির মত মনে আবেগ যে অবশিষ্ট নেই, তা নয়। সে সব কুস্মের মত প্রস্ফুটিত নরম বাগনা তার কল্পনা, কল্পনাই বাস্তব নয়। যেহেতু সে সব স্বপ্নকামনার থেকে বাগনাকে সরিয়ে রাখতে পারে, অভিজ্ঞ হয়ে ওঠার জন্তে। যে কারণে আসমার সঙ্গে মাস্তদের বিয়েটা তার কাছে বাস্তব মনে হয়। জাহিরা যে মাস্তদে মজেছিল, এটা জানলেও, এই মনের কুস্মকামনা উপলব্ধি করলেও, এই ঘটনার পক্ষে তার অংশগ্রহণ নেই, বরং এ ঘটনাকে অবাস্তব করে তুলতেই তার তৎপরতা সে দেখিয়েছে। সেও নারী, তবুও। কেননা সে এই গতির ওপর বাস করে এসেছে, জীবন অতিবাহিত করে এসেছে। সে নারী হয়েছে নারীর বাসনার বিরুদ্ধে তাকে যেতে হয়েছে। আসমা সাবিরকে ভালবাসতো জেনেও মাস্তদের সঙ্গে আসমার বিয়ে হওয়া সে চেয়েছে। আসমার মন তৈরি করতে আসমাকে বুঝিয়েছে যাতে মাস্তদকে বিয়ে করতে মন তার সে অহুকুলতা পায়। আর মেয়েরা চমৎকার সন্তান হাতে চলে যেতে পারে। আকাজ্জব অবদমনের হাতে পড়তে ভালবাসে। জাহিরার মনের আকাজ্জব বেদনার সঙ্গী হতেই, জাহিরার মনের কথা বুঝতে পেরে, তার জেনে যাওয়ার কথা বলেছিল। আগে থেকেই জানতো মরিয়ম। এ সংসারে স্বামী ছেড়ে কি অবহেলায় থাকে সে। তার অত রূপ নিয়েও সে অনাদরে দিন কাটায়। স্বামীর সংসারে সতীন। সতীনের সংসার করবে না বলে আর যায়নি। এই না যাওয়াটা জাহিরার এক প্রতিবাদ। নিজস্বতায় প্রস্ফুটিত হওয়া। পুরুষ সতীন আনলেও মনে নেয়াই বাস্তবিক। মনে নেয়নি জাহিরা। তার স্বামী

মইবুকে ত্যাগ করেছিল। দুই কত্ৰা ও এক পুত্রসন্তান থাকার সঙ্গেও। জাহিরার এই ব্যবহার পছন্দ হয়নি মরিয়মের। স্বামী যেমনই হোক, সে ত স্বামী। তার বিশ্বাসে, মৃত্যুর পর পুনর্জাগরণের সময় সেই স্বামীকে পরম হিসেবেই পাবে। মেয়েছেলের জীবন কষ্টের, এটাও তার এক বিশ্বাস। স্বামী ছেড়ে আসাটা তার পক্ষে অনাস্থ্যই হয়েছিল। মেয়েছেলের নশিবকেউ খণ্ডাতে পারবে না। তেমনি জাহিরার পক্ষে মাস্তদের প্রতি প্রণয়াভিসার সে চায়নি। জাহিরা বুঝি মাস্তদকে জীবনে চেয়েছিল। এটা জাহিরার অত্যাশ। মন আকুষ্ট হওয়াতে কোনো দোষ নেই। কিন্তু জাহিরার প্রেমে পড়ার ঘটনায় বাওয়া অত্যাশ, অহিত। এই প্রেমে পড়ার ভেতর নিজস্বতায় প্রস্ফুটিত হয়ে উঠতে চেয়েছিল জাহিরা। অনেক বেশি ঝুঁকি সে নিয়েছিল। অনেক বেশি সংসারের বিরুদ্ধে চলে গিয়েছিল। অনেক বেশি মুখর হয়ে উঠেছিল। অনেক বেশি সমাজ-বিরুদ্ধ হয়ে উঠেছিল। স্বামী সন্তান আছে, তবুও সে মাস্তদের সঙ্গে গোপনে ভাব ভালবাসা করেছে। এটা কতখানি জাহিরার পক্ষে কলঙ্ক হয়, মরিয়ম বোঝে। মরিয়ম এটাকে রোধ করতে চেয়েছে। রোধ হয়েছে। জাহিরার মন পুড়েছিল, তাকে সাহসনা দেয়া উচিত মনে করেছিল, সাহসনা দিয়েছে।

পরচালনায় বসে চুলে চিকুনি ঢালাতে ঢালাতে এসব কথা ভাবে মরিয়ম। জাহিরার জন্তে মন ভার হয়ে থাকে। যেমন কেউ অত্যাশ করলে, তাকে শাসন করার পর মন ভার হয়ে থাকে, তেমন দশা হয় মরিয়মের। জাহিরা বড় কষ্ট পেয়েছে, কষ্ট পাওয়ারই কথা। এতদূর এগিয়ে যাওয়ার পর, সমস্ত আশা সরে গেলে কষ্ট লাগবে খুব। নিশ্চয়, আঘাতে জ্বর-জর হয়ে কোথাও কোনো ঘরের বিছানায় শরীর ধারাপের ভাণে পড়ে আছে। জাহিরাকে স্নেহ করার জন্তে মন বড় ব্যাকুল হয়ে থাকে মরিয়মের। নানা কথায় তার মন ভাল করিয়ে তুলবে সে। তার গায়ের পাশে জাহিরাকে চাইবে। মন ভাল করার জন্তে ভাল ভাল, আবেগ নিয়ে, স্নেহ নিয়ে কথা বলবে। রূপোর একখানা গলার হার ও গোটা তিন মাথার কাঁটা আছে মরিয়মের। সময় বুঝে, তাকে ওগুলো দেবে, এই আশ্বাস দেবে এবং চুক্তি করবে সে। তার নিজস্ব বেকারি, ডাবর ও জাঁতিখানা তাকে দেবে, এটা সে স্থির করে, এবং সাহসনার স্বরে এসব প্রতিশ্রুতি সে দেবে। তার মৃত্যুর অব্যবহিত পরে সে এসবের উত্তরাধিকারিণী হবে। একথায় জাহিরা রয়ং ব্যাখ্যা পাবে। তার

দাদির মৃত্যুর কথা নিজেই মুখে বলতে বাধ্য করবে। আহা, কত আদরের নাতনি। এ বাড়ির প্রথম সন্তান জাহিরা। কত আদরে মানুষ হয়েছে। দুঃখ কষ্টের নশিব করেছে বলেই না আজ তার অনাদর, অবহেলা। এ সংসারে ও জীবনে তবুও স্বামী ও পুরুষের মঙ্গল, তার একটা আলাদা পরমতা আছে। সে সব পায়নি জাহিরা।

ফুলসুখা পাশ দিয়ে চলে যাচ্ছিল, তাকে ডাকে মরিয়ম। 'নতুন জামাইয়ের নাস্তা হয়েছে?'

ফুলসুখা খেমে যায়। 'এই গাঁ ধুয়ে এল আসমা। আসমাকে নিয়ে এই নাস্তা করাতে যাব দাদি।'

মরিয়ম হেসে ফেলে। 'ভাতারের কাছে শুলে তুইও সকালবেলা গা ধুবি লো।'

'দাদি!' দাদির কথায় রেগে জলে ওঠে ফুলসুখা।

'পরের বছর তোরও বে হবে।'

'আমি বিয়ে করলে ত।'

'না, তোমাকে তাক কেটে বসিয়ে রাখবে। কথা দেখ খিঁজি ছুঁড়ি।'

ফুলসুখা লজ্জায় লাল হয়ে চলে যায়। পেছন থেকে এসে কে যেন তার গায়ে হাত দেয়। চমকে ওঠে ফুলসুখা। পাশ ফিরে দেখে আজমিরা। দুজনে হেসে কুটিপাটি। দুজনে দুজনকে জড়িয়ে হাসে।

ওদেরকে আসমার মা হাতছানি দিয়ে ডাকে। আসমার মায়ের মাথায় ঘোমটা। নাস্তার প্লেট নিয়ে দাঁড়িয়ে আছে পরচালায়।

ফুলসুখা ও আজমিরা ছুটে গিয়ে হাতে হাতে নাস্তার প্লেট নেয়।

দরজার ফাঁক দিয়ে এটা দেখতে পায় মাসুদ। আসমাও তাদের পাশে এসে দাঁড়িয়েছে। তার হাতে জলের জগ গেলস ও দস্তরখান। নতুন একটা ছাপা শাড়ি পরেছে। মাথায় আঁচল তুলে দিয়েছে। এটা দেখে মাসুদের মনে এক নিয়ন্ত্রতা ও অপেক্ষা তৈরি হয়। মুহূর্তকাল তার ভেতর নিবিড় হয়ে থাকে। তার নববধূটি তার কাছে এখন আসবে।

গায়ে গা ঠেঁশিয়ে চঞ্চলতা ও চপলতায় হাসতে হাসতে মাসুদের ঘরের ভেতর ঢুকে পড়ে তিনজন। আগে ঢোকে আজমিরা ও ফুলসুখা, পরে আসমা ঢোকে। কি চমৎকার দেখায় আসমাকে। রাজিবেলা একঘরে ও এক বিছানায় শুয়েও, এখনকার দেখায় আসমাকে নতুনতর ও অপরিচিত ঠেকে।

আসমার সঙ্গে পরিচিত হয় নি যেন। বিশ্বের পর সত্যিকারের ভাব ভালবাসা হয়নি, চেনা জানায় তারা নিবিড় হয় নি। এক-রাতির এক-বিছানায় পাশাপাশি রাত কাটালেও। শরীরের সম্পর্ক শরীর দিয়েই হয়—তাতে শুধু শরীর দখলের অধিকার পেলেই হয়, কোনো বাধা থাকে না। চেনাজানার নিবিড়তা, সম্পর্ক অল্প জিনিশ, তা ঘটনার ভেতর মনের স্পর্শ ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ায় গড়ে ওঠে। তেমন চেনাজানা হয়নি আসমার সঙ্গে। সে কারণেই এ মুহূর্তে আসমাকে অচেনা ও অপরিচিত লাগে।

মুহূর্ত এক পলক চোখে চোখ পড়ে আসমার সঙ্গে। আসমা লজ্জায় পেছন কেঁদে। জগের জল চলকে পড়ে। আসমার বা পায়ের আঙুলগুলির ওপর জল পড়ে। পায়ের আলতার প্রলেপ।

আসমা মেঝেয় মাহুর বেছায়। দস্তরখান মেলে।

মাসুদের দিকে এগিয়ে আসে আজমিরা। 'ভাই, কি হল, এখনো উঠছেন না?'

মাসুদ বলে 'আমাকে হাত ধরে তুলতে হবে।'

আজমিরা হাত ধরে টানে মাসুদের। আজমিরার পেছনে ফুলসুঁরা এসে ঝাঁড়িয়েছে। একটু তফাতে দেয়ালের দিকে ঝাঁড়িয়ে আঁড়চোখে বিছানার দিকে তাকিয়ে আছে আসমা। ঘোমটা ও নতুন শাড়িতে লজ্জাবনত হয়ে আছে।

সহসা আজমিরার হাত ছাড়িয়ে আজমিরার ডান হাতটাই চেপে ধরে মাসুদ। আর এই ঘটনায় হি হি করে হেসে ওঠে আজমিরা।

এই ঘটনা দেখে মন ব্যথা পায় আসমার। আজমিরার হাত ধরেছে মাসুদ।

মাসুদ বলে 'এবার কেমন মজা!'

'মজা কী দেখাবে শুনি? চুড়ি ভেঙেছে দুটো, কিনে দিতে হবে।'

চুড়ি ভাঙার কথা শুনে হাত ছেড়ে দেয় মাসুদ। অঞ্চল চুড়ি ভাঙেনি।

হি হি হাসিতে গড়ায়, ফুলসুঁরার গায়ে ঢলে ঢলে পড়ে আজমিরা। 'কই হাত ধরে রাখতে পারলেনি ত ভাই?'

মাসুদ আজমিরার নাটুকেপনার কাছে হেরে যায়। স্মিতমুখে আজমিরার দিকে তাকিয়ে থাকে। আর দেখে।

'আচ্ছা, এবার আমি হাত ধরছি, এস, নাস্তা খাবে এস।'

আজমিরার নরম হাতের টানে নেমে আসে নীচে মাস্তদ। আজমিরার মুখের দিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতে। চকিতে আসমার দিকে তাকায়। আসমা কেমন লজ্জা ও ধূসরতায় স্থির দাঁড়িয়ে আড়চোখে দেখছে।

আজমিরা শিলিপচি টেনে জলভরা গেলাস বাড়িয়ে দেয় মাস্তদের দিকে। মাস্তদ গেলাসের জলে হাত ধোয়। তারপর আজমিরার হাত ধরে টেনে হাত ধোয়। ‘নাস্তায় বসতে হবে।’ তারপর ফুলসুরাকে টেনে আনে আজমিরার পেছন থেকে।

ফুলসুরা বলে ‘আমার হাত ধোয়া আছে।’

ফুলসুরার হাত ছেড়ে দেয় মাস্তদ।

আসমা জানলার দিকে সরে যায়। জানলার বাইরেটা দেখে। দূরের পুকুর ও গাছগাছালি দেখে। পুকুরে এক পাল হাঁস চরছে দেখতে পায়। ওরা খাচ্ছে, নানা কথা বলছে। ইয়ার্কি ফাজলামো করছে। এসবের থেকে সরে এসে নিভৃত দাঁড়ায় সে। মনে কেমন ব্যথা লাগে তার। কিন্তু এ ব্যথা কাউকে বলবার নয়। আজমিরা যেমন কথায় ব্যবহারে কেতাহরন্ত, তেমন নয় সে। সে তার ব্যবহারের ভেতর সকলকে স্নান করে দেয়। তার দিকেই তাকিয়ে থাকতে হয় সকলকে। তার স্বামীও তাকিয়ে থাকে। স্বামীও তাকিয়ে থাকতে ভাললাগে এটা বোঝে আসমা। আজমিরার ওপর রাগ হয়, কিন্তু কিছু বলতে পারে না। বলা যায় না। বোনাইয়ের সঙ্গে শালি ফাজলামো করবেনা কেন? তার স্বামীকে নিয়ে আজমিরার মস্তুরার উচ্চকিত উচ্ছলতার থেকে সরে এসে জানলার কাছে নিভৃত হয়ে পড়ে আসমা। একদিন মাত্র তার বিয়ে হয়েছে। তবুও, তার স্বামী আজমিরার সঙ্গে এমনন্তর ব্যবহার করলে তার বুকে বড় বাজে। মাস্তদের সঙ্গে তার তেমন মেলামেশা, সম্পর্ক গড়ে না উঠলেও, একদিনের বিয়েতেই সে এই রকম ব্যবহারে যথেষ্ট আহত হতে পারে। যথেষ্ট গাঢ় হতে পারে।

হঠাৎই বাড়ির আঙিনায় হৈ হল। শুরু হয়। আসমা চকিতে জানলা থেকে মুখ ফিরিয়ে খোলা দরজার দিকে তাকায়।

ঘরের ভেতর মাস্তদ আর আজমিরাদের হাসি মস্তুরা খেমে যায়।

আঙিনার হৈ হল। আরো বাড়ে। ভারী হয়ে ওঠে।

আজমিরা ও ফুলসুরা পাত থেকে উঠে পড়ে খোলা দরজা দিয়ে ছুটে বাইরে বেরিয়ে যায়।

মাসুদের সঙ্গে আসমার চোখাচখি হয়। আসমা চোখের ভাষায় জানাল সে জানে না, কী হয়েছে। ওই প্রথম সে চোখে-চোখে কথা বলল তার স্বামীর সঙ্গে। ঘটনার ভেতর সম্পর্কের এক নিবিড়তা তৈরি হল। দরজার কাছে এসে দাঁড়ায় আসমা। দরজার পালায় বাঁ-হাত ঠেকিয়ে আঙিনার দিকে চেয়ে থাকে। জটলার দিকে তাকায়। সে বুঝতে পারে, তার পেছনে মাসুদ এসে দাঁড়িয়েছে। এবং তাকে ছুঁয়ে দাঁড়িয়েছে। তাকে মাসুদ ইচ্ছাকৃত স্পর্শ করতে চাচ্ছে।

বালিকা রীণা ছুটে এসে আসমার সামনে দাঁড়ায়। ‘ও আসমা বুঝ, জাহিরাবুকে কুখাও পাওয়া যাচ্ছে নি।’

আসমার গা থেকে হাতের স্পর্শ সরিয়ে নেয় মাসুদ এই সংবাদের আঘাতে।

মরিয়ম তার ঘরের সামনে দাঁড়িয়ে আকুলি বিকুলি করে আঙিনার জটলার উদ্দেশ্যে ‘ওগো তোঁরা বলনা কী হয়েছে?’

আঙিনায় মেয়েদের জটলা। তার ভেতর থেকে এ বাড়ির বড়কর্তার বড় পুত্রবধূ আয়েশা বেরিয়ে এসে দাদি শাশুড়ির সামনে চলে আসে।

মরিয়ম বুড়ি চিল চৈচিয়ে আকুলি বিকুলি করে ‘ওগো কী হয়েছে বলনা?’

আয়েশা বলে ‘ওগো দাদি জাহিরাবুকে ঘরে দোরে পুতুর রাটে আগানো বাগানে পাড়াপড়শিদের ঘরে কুখাও পাওয়া যাচ্ছে নি।’

মরিয়মের গাল হাঁ হয়ে থাকে। জাহিরাকে ঘরে দোরে না পাওয়ার ব্যাপারে সে জানে ও বোঝে। সে ডাক ছেড়ে কেঁদে ওঠে। আহা, কি স্তম্ভর মেয়েটা, বুকে বাখা পেয়েছে!

বর্ষা এসে গেল। বৃষ্টির দিন এসে গেল। খেতে চাষের কাজ চলছে। জলাজমি জলে পরিপূর্ণ। ছড়ানো ছোটানো দুরাগত শব্দ, কথা, চিংকার নিকটে এসে মেশে। আর নিরবচ্ছিন্ন ধারায় বৃষ্টিপাত হয়ে চললে একাকিত্ব ও নিমগ্নতা বাড়ে। নিজের সঙ্গে কথা বলা ঘটে। পাকে পাকে বিহ্বলতার মত আত্মদাহ ও ক্রোধ মারে। স্বপ্নসাধের আশাহীনতা ভার হয়ে আসে। বর্ষার দিন বড় মনকে পোড়ায়। মনের সাধ ও আশাহীনতাকে জাগিয়ে তোলে। মেঘ ব্যোপে নেমে আসার ভেতর এক ধরনের বিচ্ছিন্নতার আবহ তৈরি হয়। নিষ্কলতার জীবন পেলে, নিষ্কলতা বিবে ধরে। জীবনের বড়

আঘাত থাকলে, সেই আঘাতের বেদনা জেগে ওঠে ধিক ধিক তুষের আগুনের মত। যেমন সন্ধ্যার অব্যবহিত পরে আকাশ তারায় তারায় ছেয়ে যায়। ছেয়ে ওঠে জাহিরা। ব্যথায় ও ক্রোধাগ্নিতে। ক্রোধ জ্যা-এর বুকে তীরের ফলা যেন, টান টান ঘরে রেখেছে এক নিপুণতায়, এক স্থির লক্ষ্যে। দাদি মরিয়মের প্রতি তার যে সংকল্প তার থেকে একচুল সরে যাওয়া নেই। কিছুতেই দাদিকে ক্ষমা করতে পারবে না সে। দাদি তার অনেক বেশি প্রীতি ও ভালবাসার ছিল বলেই জাহিরার ক্ষমাহীনতা ও ক্রোধের এত তীব্রতা। এতই সে নিষ্ঠুর!

মরিয়ম জানে, সে মাসুদ আলিকে ভালবাসে। তার চাচাতো বোন আলমার সঙ্গে মাসুদ আলির বিয়ে হয়। স্বামীর কঠিন সংসার থেকে স্বৈচ্ছা নির্বাসিত হয়ে বাপের ঘরে মাসুদ আলির সঙ্গে গোপন প্রেম বজায় রাখতে চেয়েছিল সে, মাসুদের সঙ্গে আলমার বিয়ে হয়ে যাবার পরও। মাসুদকে জীবনে না পাবার আশাহীনতার ভেতর এইটুকু অবশিষ্ট আকাঙ্ক্ষাসাধ সে সর্বস্ব করেছিল। এ কথা জেনে ফেলে মরিয়ম। এই জানার ভেতর ও বাড়িতে থাকা সম্ভব নয়, বিশেষত মরিয়মের জীবিতাবস্থায়। মরিয়মের চোখ তাকে সারক্ষণ অস্থূলরূপ করবে। মেয়ে হয়ে আর এক মেয়ের শত্রু সে। এক্ষেত্রে মরিয়মকে ক্ষমা করবার কোনো-সামান্য খুঁজে পায়নি জাহিরা। সামান্য তার দরকারও নেই। সেই স্বামীর ঘরেই ফিরে এসেছে। দাদির মৃত্যু না হওয়া পর্যন্ত সে ও বাড়ি যাবেনা। এ কঠিন সংকল্প। এই কঠিন সংকল্পের থেকে তার নড়চড় নেই। যদি সে এই সংকল্প থেকে সরে যায়, তাহলে সে জীবনভুগ থেকে সরে যাবে। সে এ সংকল্প থেকে দাদির বিরোধিতা করে। তার আর মাসুদের প্রেম দাদির কাছে কোনো মূল্য নেই। দাদি শুধু সামান্য দিয়ে এই সম্পর্কের সঙ্গী হতে চায়। আর কিছু তার কাছ থেকে পাবার আশা-উপায় ছিল না। কোনো উদারতার পথ সে খোঁজেনি। বরং সংকীর্ণতা দিয়ে উদারতাকে বোধ করতে চেয়েছে। তার কাছ থেকে মানবসম্পর্কের সমর্থনের কোনো নির্ভরতা খোঁজা বুঝা। অথচ সে ঐ বাড়ির সবচেয়ে বয়ঃজ্যেষ্ঠা ও প্রবীণা। তার কতৃৎ ও দায়িত্ব সে ষথার্থ পালন করেনি। সেই দাদির মৃত্যু সে চেয়েছে। বরং সে দাদির মৃত্যুর পর মিজিবাড়িতে পা দেবে, এই তার সংকল্প ও কঠিন ব্রত।

এই সংকল্প রক্ষা করতে গিয়ে নিজেকে আরো মেরেছে জাহিরা। এই

সংকল্প রক্ষার যাবতীয় কষ্ট তাকে সহিতে হচ্ছে। মাস্তককে চোখের দেখাও দেখতে পায় না। দেখার এই সংক্ষিপ্ত সাধটুকুও তার হাত থেকে চলে গেছে। মাস্তককে জীবনে পাবার সম্ভাবনা যেখানে তৈরি হয়েছিল, অথচ। সে জন্ম সে দায়ী। তার ভীকতা দায়ী। সমাজ সংসার দায়ী। ছোট বোনের ওপর বড় বোনের স্বিকৃৎ স্নেহ দায়ী। এসবের ভেতর থেকে নিজেকে উদ্ধার করতে পারতো না যে তা নয়। মুহূর্তের বিধার ফাঁকে সে সম্ভাবনার মৃত্যু হয়েছে। সময় পায় নি সে। যেন নিয়তির হাতে তাকে কজা হতে হয়েছে। নিজের ইচ্ছার বিরুদ্ধে নিজেকেই যেতে হয়েছে।

বরষার বৃষ্টি ঝরেই চলে। আকাশ কালো করে বৃষ্টি নেমেছে। তাদের বাড়িটা পাড়ার পেছনে। সামনে ছুচারটে বাড়ি আছে। পেছনে আদিগন্ত মাঠ। ঘরের জানলায় মাঠ নেমে আসে। খেত দিগন্ত। খেতে ছড়ানো ছোটানো শব্দ ধ্বংসে আসে। বৃষ্টির ভেতর গোটা খেত এখন ঝাপসা হয়ে আছে। গাছগুলি বৃষ্টি মাখে, বৃষ্টিবাতাসের দোলায় দোলে। তেমনি হুলতে থাকে জাহিরা। এখন বর্ষার বৃষ্টিপাতে মুখর একাকী দুপুর। ঘরের ভেতর হালকা অন্তকার ছেয়ে আছে। বৃহৎ আলোর ভেতর কাঁথা সেলাই করতে থাকে জাহিরা। এই কাঁথা সেলাইয়ের ভেতর এই সংসারে থাকার এক বোঝাপড়া তার তৈরি হয়। সামনে শীত আসছে। শীতে লাগবে এই কাঁথা। এ সংসারে থাকার এই দৈর্ঘ্য সে মেনে নেয়।

সেদিন ভোর রাতে দাদির ঘর থেকে যখন বেরিয়ে আসে, তখন আকাশে তারা ছিল দু'চারটি। এবং রাত্রির শব্দ, মাস্তকের কোলাহলহীন নীরবতা। আট দশ কিলোমিটার পথ হেঁটে স্বামীর সংসারে ফিরে এসেছিল। যখন এখানে আসে তখন বেশ সকাল হয়ে গেছে। রোদে তাপ তৈরি হয়েছে। কল কোলাহলে গ্রাম পাড়া মুখর হয়ে উঠেছে। খিড়কির পথ দিয়ে উঠোনে উঠে এসেছিল। স্বামী তার আগে কাজে বেরিয়ে গেছে। শান্তিপুর সজে প্রথম দেখা হয়। তারপর ঘরজামাই ননদাই ছুটে আসে, ননদ ছুটে আসে। তারপর তার সতীন। সতীনকে সেই প্রথম দেখে সে। সকলে তাকে দেখছিল, সে যেন দেখার মত এক জীব, এমন চোখে। শান্তিপুর তাকে জেরা করেছে, কেন সে এসেছে? জাহিরা বলেছে, সে এখানে থাকবে, তার অধিকার আছে, এটা তার স্বামীর ঘর। এবং ভয় দেখায়, যদি তার সঙ্গে ঝাপসা ব্যবহার করা হয়, তাহলে সে পকায়েরেতে যাবে। প্রধানকে বলে বিচার চাইবে।

এখানে থাকা ছাড়া উপায় ছিল না বলে এতখানি জোর সে খুঁজে পায়। পঞ্চায়েতের শাসনানিতে কাজ হয়। সেই সঙ্গে সঙ্গে সংসারের সমস্ত কাজ নিজের হাতে তুলে নিয়ে এ সংসারে থাকার এক যোগ্যতা অর্জন করে জাহিরা। কেন না শাস্ত্রিকের অনেকটা কাজ করতে হত। কারণ তার সতীন প্রথম পোয়াতি। সংসারটা নিজের হাতে তুলে নেয় জাহিরা। সংসারে সকলের কাছে নিজের প্রয়োজন তৈরি করে। জাহিরার স্বামী মইবু এসব দেখে দেখে জাহিরার থাকাটাকে স্বীকৃতি দেয়। জাহিরা ত আর স্বামী চাননি, চেয়েছে আশ্রয়। নিজের পরিশ্রমের বিনিময়ে থাকা খাওয়ার নিশ্চয়তা। সেটা তার অধিকারে চলে আসে, দু চারদিনের মধ্যে। দু মাস হল এসেছে, স্বামীর সঙ্গে কথা বিনিময় করে না, দাম্পত্যে যায় না। স্বামীর কথা শোনে। কিন্তু তার প্রতি স্বামীর শাসনের অস্বাধিকার তৈরি হয়। কেননা স্বামীর সঙ্গে সম্পর্কের অভিঘাতের ভেতর দিয়েই যে দ্বন্দ্ব তৈরি হত, অধিকার ও শাসন তৈরি হত তার অবকাশ থাকে না। স্বামীর রোধের আওতার মধ্যে ধরা পড়ে না জাহিরা। স্বামীর সংসারে স্বামীহীন হয়ে থাকে সে। থাকতে ভালবাসে, থাকাটা সে রক্ষা করেও। স্বামীর সঙ্গে পূর্বসম্পর্কের দোলায় তুলে ওঠে না আর। তার উপায় ছিল না বলে এখানে এসেছে। ভেতরে ভেতরে প্রতি-হিংসা ও ক্রোধে ভরে আছে জাহিরা। স্বামীর থেকে মন সরিয়ে নিয়েছে অনেক আগেই। স্বামীর প্রতি এক ধরনের ঘৃণা ও নির্মোহ অল্পকম্পা সে মনে মনে ধরে রাখে। সে জন্তেই সে সতীনের সংসারে এসে থাকতে পারছে। এই থাকা তার পক্ষে এক ব্রতপালন।

এই দুবছরে তার স্বামী আরো খানিকটা রোগা হয়েছে। এবং আরো খানিকটা বয়স বেড়েছে। বয়সের তুলনায় বেশি বয়স দেখায়। আরো বেশি মত্তপ হয়েছে। এবং হাড়ে হাড়ে বদমায়েশি বেড়েছে বয়ং কমেনি। প্রায় দিন সতীনকে নানাভাবে পীড়ন করে। আর সতীন হাসিনা হয়েছে। তেমন নিরীহ, স্নেহমাত্র। হাসিনার বয়স কাঁচা। বড় বড় চোখ। রোগা শরীর। সেই শরীরে পেটে সন্তান ধারণের কষ্টই তার পক্ষে বেশি মনে হয়। কোথায় যেন হাসিনার প্রতি এক করুণা তৈরি হয় জাহিরার মনে। নিশ্চয় কাঁচা বয়স এবং নিরীহ বলে। এবং অত্যাচারী স্বামীর শাসনে তাকেই থাকতে হয় বলে, এক দরদ অনুভব করে জাহিরা। যেন মনে হয়, তার পরিবর্তে হাসিনা স্বামীর অত্যাচার সহিছে। এই আশ্বাস নিয়েই সতীনকে

মেনে নিতে পারে জাহিরা। দুবছর আগে স্বামীর হাতে বেদম মার খেয়ে বাপের বাড়ি চলে গিয়েছিল জাহিরা। কিছুদিন পরে নিশ্চয় সে ফিরে আসত; কিন্তু সতীন হল, সতীনের জন্তেই তার আসা হয়নি। সতীন না হলে তার ফিরে আসার আশা ছিল। এবং দাম্পত্যের কিছু আকর্ষণ তাকে ফিরিয়ে আনতো। অবশিষ্ট কিছুই যে ছিল না তা নয়। সেই মন নিয়ে, আশ্বাস আকাঙ্ক্ষা নিয়ে ফিরে আসা হয়নি জাহিরার। এখন সতীনের প্রতি তার সমবেদনা হয়।

বড় ছেলে আজম তার হাত থেকে একেবারে সরে গেছে। তার বাপ তাকে ঘোঁগাড়ের কাজে নিয়ে যায় প্রতিদিন। আরো খানিকটা বড় হয়েছে, ডাগর হয়েছে। দুবছর মায়ের কর্তব্য থেকে সরে যাওয়ায় আজমের মায়ের প্রতি এ বিচ্ছিন্নতা সে জন্তই তৈরি হয়েছে। এক এক বার মনে বড় ক্ষোভ হয় জাহিরার। সে ত আজমের মা। ছেলের প্রতি জোর খাটাতে মনে মনে এক এক সময় উচ্চকিত হয়ে ওঠে জাহিরা। কিন্তু পরমুহুর্তেই গুটিয়ে যায়। তার মেয়ে দুটি অবশ্য তার কাছে আশ্রয় নিয়েছে। বড় মেয়ের বয়স দশ, ছোট মেয়ের বয়স আট। সাহানারা, জাহানারা। ওদের দুপাশে নিয়ে ঝুমায় জাহিরা। ছোট চিমনির একটু আলোর শিখা ঘরে ধরে রেখে দুই মেয়েকে নিয়ে বাক্সিঘাপন করে সে। কখনো অনেক রাত পর্যন্ত জেগে পড়ে থাকে। কখনো সংসারের খাটুনির ক্লান্তিতে ঘুমিয়ে পড়ে। যখন ঘুমতে পারে না, তখন অনেক কথা তার মনে পড়ে যায়। অনেক ঘটনার চলচ্চিত্র তার চিন্তনকে চঞ্চল করে। সারা শরীর মন তার সংগীতের মত বেজে ওঠে। সে কি করে তুলবে, তার চলে আসার আগের রাতে মাসুদ তাকে বুকের ভেতর নিয়ে নিয়েছিল। মাসুদ আলির দুই হাতের বেটনির ভেতর ধরা পড়েছিল সে। মাসুদ আলির মুখে মুখ দিয়েছিল?

দুপুরবেলা তার খোঁজ নিতে রাহাত এসেছিল সাইকেল চড়ে। বাকুলে ঢোকেনি। রাস্তায় জাহানারার সঙ্গে দেখা হয়, মেয়ের মায়ের আসার কথা শুনে তখুনি সাইকেল ঘুরিয়ে পালায় রাহাত। জাহিরা যে মারা যায় নি, এই নিশ্চিততা তাদের দরকার ছিল। বাপের বাড়ির সকলের রাগ হয়েছে, না বলে চলে আসার জন্ত। রাগ হওয়া স্বাভাবিক। আর জাহিরার পক্ষে চলে আসা ছাড়া উপায় ছিল না। বাপের মতে আসতে গেলে বিলম্ব হত। তার স্বামীর সঙ্গে তার বাবার একটা বোঝাপড়া হবে তবে সে আসতে

অনুমতি পেল। এভাবে আসা ছাড়া উপায় ছিল না জাহিরার পক্ষে। বাপের বাড়ির সকলে তার বিরুদ্ধে চলে গেছে।

কিন্তু কেমন আছে মাসুদ আলি? আসমাকে নিয়ে কেমন সে আছে? নিশ্চয় তার জন্তে মাসুদ আলির মন পোড়ে। প্রথম প্রথম মাসুদ আলিতে আরুণ্ড হয়েছিল মনে মনে। কিন্তু জাহিরার মন পোড়ে নি তখন। যখন তার জন্তে মাসুদ আলির মন পোড়ার সংবাদ পেল, সেই থেকে সেও পুড়তে লাগল। মাসুদ আলি ওরফে কুটুমভাই ওরফে সরুছুতোর আগ্রহ ও তৎপরতা না দেখালে এতটা মন পুড়তো না জাহিরার। মাসুদ আলিকে মনে মনে ভাল লাগা নিয়ে নীরবে কাল কাটাতো, জানতো না সে কথা সরুছুতোর। রাতের অন্ধকারে তেঁতুলতলায় মাসুদ আলি তার হাত না ধরতো, তাকে ভালবাসার কথা না বলতো তাহলে তার এমন পরিণতি হত না। পুরুষের চাওয়ার হাতে পড়ে সে তার প্রণয় তীব্র অনুভব করেছে। এবং ধীরে ধীরে সে প্রস্ফুটিত হয়েছে। মাসুদ আলির কাছাকাছি থাকা তার শেষ সখল হয়ে উঠেছিল। অবশিষ্ট আকাজক্ষার তার উপায় ছিল। তাও সে হারিয়েছে। ক্ষমাহীনভাবে তার দাদির মৃত্যু চায়। যেমন রকম এ সংসারে আছে, তাতে সেই মুহূর্তে, তখন, তার কিরে বাওয়া কঠিন হবে না। কারণ এ সংসারে থাকাই তার কিরে বাবার ব্রত। কেননা স্বামীর অধিকারে সে যায় না, স্বামীর প্রতি কোন অধিকার সে গ্রহণ করে না। নিজের পরিশ্রমের বিনিময়ে খায় থাকে। মরিয়মের মৃত্যুর মুহূর্ত গোনে, দিন গোনে। সে-অপেক্ষায় থাকে সে। তার দাদির যথেষ্ট বয়স হয়েছে। কোমর পড়ে গেছে। দাঁত পড়েছে, চুল পেকেছে, শরীরের চামড়া লোল ও কুঞ্চিত হয়েছে। দৃষ্টিশক্তি ক্ষীণ হয়েছে। তার পক্ষে মৃত্যুর আসন্নতা সবচেয়ে বেশি। মনে মনে দাদির মৃত্যু প্রার্থনা করতে থাকে। সময়ের বিদ্যুৎপানের ভেতর।

যেয়ে দুটি ননদের ঘরের পরচালায় তাদের ছেলেমেয়েদের সঙ্গে খেলছে। দুপুর ঘন রুটিপাতের ধারায় ভিজে। বাতাস ঠাণ্ডা ও স্বিষ্ট। যখন কাজ থাকে না, তখন তার এই ঘরে একা পড়ে থাকে জাহিরা। এমনকি বাড়িতে স্বামী না থাকলেও হাসিনার ঘরে হাসিনার কাছে যায় না। একাকিত্বে থাকাটা নিজেই অভ্যাস করেছে সে। কাজের মধ্যে যখন থাকে, তখনও। নির্মোহ ও নৈর্ব্যক্তিক এক ভঙ্গিতে থাকে। নিজের কণ্ঠস্বর ও ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া লুকিয়ে রাখে। একা ঘরে মূহু আলোর ভেতর মেঝের কাঁধা সেলাই

করছিল জাহিরা নতমুখে, নিজস্ব ভাবনার স্রোতোধারায়। আপাত শাস্ত ভঙ্গি
এই থাকায়।

মুখ তুলে দরজার দিকে তাকায় জাহিরা। দেখে, তার সতীন হাসিনা
দরজার ফ্রেমে শরীরের ঝাঁকিটা চেষ্টা করে তীর দিকে তাকিয়ে আছে।
জাহিরা সঙ্গে সঙ্গে চোখ নামিয়ে নেয়। হাসিনা একা থাকতে পারছে না।
অথচ জাহিরা তার সতীন, তার কাছে সহজ সখিত্বে মিশতে পারে না।
হাসিনাকে এভাবেই থাকতে দেয় জাহিরা। হাসিনা তার সতীন, তার প্রতি
রোষ তার থাকে। তাকে কষ্ট দেবার প্রতিশ্রুতি তার থাকে। হাসিনা
নিরীহ ও শাস্ত হলেও। হাসিনার এই অসহায়তাকে সহায় সাহসী না দেবার
ব্যাপারে মনকে দৃঢ়বদ্ধ কর্তন করে। হাসিনার স্বভাবের মধ্যে ভালমাহুবি
থাকলেও। হাসিনা যতই শাস্ত নিরীহ হোক, সতীন হবার জন্তে এটা তার
প্রাণ। এরকম ব্যবহার সে হাসিনাকে দিয়েই থাকে। এটা নিশ্চয় হাসিনাও
বোঝে। কখনো কখনো হাসিনাকে সঙ্গে দেয়, নানা কথা বলে, সে ত দয়া
করুণায়। আর হাসিনার ভাল স্বভাবের জন্তে। হাসিনাকে মুখ না দিলে
হাসিনার সাহস নেই জাহিরার সঙ্গে কথা বিনিময়ে যাওয়ার।

জাহিরা এইটুকু বোঝে, হাসিনার পক্ষে এ সংসারে সতীনের ওপর সতীন
হয়ে আসবার ব্যাপারে কোনো কিছু করার উপায় ছিল কি? গরিব মা বাবা।
খেতে পরতে পেত না। বিয়ে হওয়াই সমস্যা ছিল। সে ত আর বিয়ে
করেনি। তার সম্মতি নেয়ার ব্যাপার ছিল না। এমন সংসারে আশাটাকে
তাকে মেনে নিতে হয়েছে। কেউ কি চায় সতীনের সংসারে আসতে?
জাহিরার এ সংসারে ফিরে আসার ব্যাপারে হাসিনার আপত্তির অবকাশ ও
স্বযোগ ছিল। সে স্বযোগ নিতে পারেনি হাসিনা। কেননা হাসিনা
মুখচোরা স্বভাবের। সতীনকে জালাবার জন্তে স্বামীর কান ভারী করতে
পারতো। যেমন নিষ্ঠুর স্বামী, সহজেই জাহিরা এ ব্যবস্থার শিকার হত।
হাসিনা তা করেনি। হাসিনার ওপর এক ধরনের নিরুচ্চার মিহি স্নেহ তৈরি
হয়েছে জাহিরার। আর হাসিনা গর্ভবতী। এরকমটা দেখার ভেতর এক
প্রশ্ন তৈরি হয়। কিন্তু হাসিনা সতীন, এটা ভুললে চলে না তার।

হাসিনার দিকে মুখ তোলে জাহিরা 'এসে বস না।'

হাসিনা তেমনই দাঁড়িয়ে থাকে দরজায় চেষ্টা দিয়ে।

জাহিরা তেমন ভদ্রভাবেই কাঁথা সেলাই করে যায়। ইচ্ছাকৃতভাবেই-

হাসিনাকে বেশি পাতা দেয় না। হাসিনাকে কাছে বসিয়ে কথা বললে নিজের একাকিত্ব ঘুচলে সে এটা করছে না। আরো একটু ভাল মনে হাসিনাকে কাছে ডাকলেই, হাসিনা তার গায়ের পাশে চলে আসে। কিন্তু জাহিরা ভাল মনে স্বতঃস্ফূর্ত উদারতায় ডাকবে না। কেননা হাসিনা তার সতীন। নিষ্ঠুর ও প্রতিহিংসাপরায়ণ হয়ে ওঠে সে। মুখ নামিয়ে সেলাই করতে থাকে, আর হাসিনাকে গুরুত্ব দেয় না।

হাসিনা দরজায় ঠেঁশ দিয়ে তেমনই দাঁড়িয়ে থাকে। গর্ভের সন্তানের ভার নিয়ে তার দাঁড়িয়ে থাকা। নিশ্চুপ গাই যেন। বড় বড় চোখ দুটি তেমনই। আগ বাড়িয়ে কিছু অধিকার করবার স্বভাবও নয় হাসিনার। সতীনের দিকে তাকিয়ে সে দাঁড়িয়ে আছে। না হাসলেও মুখটাতে তার মুহূ এক হাসি লেগে থাকে। ঠোঁটের এমন গড়ন তার। কম বয়সের মেয়ে। কেমন বাচ্চা লাগে। কম বয়সের পোয়াতিকে আরো স্নিগ্ধ ও সুন্দর দেয়ায়। আরো মায়া।

মুখ তুলে দেখে জাহিরা, হাসিনা দরজার কাছ থেকে ফিরে গেছে। হাত থেকে ছুঁচ খসে পড়ে জাহিরার। চোখে ঘুম এঁটে আসে। কাঁধার ওপর কাত হয়ে ঘুমিয়ে পড়ে।

একটু আগেরো ঝিম ঝিম হালকা ধারায় বৃষ্টি পড়ছিল। এখন আর বৃষ্টি নেই। জাহিরা রান্নাবান্না এখনো সেরে উঠতে পারে নি। সব সন্ধ্যার মিহি অন্ধকার নেমে এসেছে। উত্তরের পাশে মাটির তৈরি উঠোন পৈঠেতে রাখা শিশির লক্ষটা জাহিরার মুখটাকে আয়ত ধরে রেখেছে। আলোটুকুর মধ্যে মুখটা পাতা রয়েছে। জাহিরার রূপ আছে অনেকে বলে। সেই মুখটা আলোর খেলছে। মুখটা আলোর ডেলায় ধরা আছে।

‘বু!’

পেছন থেকে তাঁকে ডাকে হাসিনা। জাহিরা হাসিনার দিকে ঘাড় ফেরায়।

‘একটু চা বসাও বুবু, আজমের বাপ এয়েছে।’

ঘাড় কাত করে জাহিরা। হাসিনা তাদের স্বামীকে আজমের বাপই বলে। যেমনটা জাহিরা বলতো।

অমনি পরচালা থেকে চ্যাঁচায় তাদের স্বামী। ‘মাগিট গেল কোথা?’

রান্নাঘর থেকে বেরিয়ে এসে পরচালায় বসানো হ্যারিকেনের আলোর সামনে এসে পোয়াতি শরীর নিয়ে মইবুর মুখোমুখি দাঁড়ায় হাসিনা।

‘লুডিটা শুকিয়েছে যে দিয়েচিস?’

‘গা ধুবাব সময় ধুয়েচি, শুকোয়নি। সারাদিন পানি হচ্ছিল।’ নীচু স্বরে বলে হাসিনা।

‘ফের বিড় বিড় করে মস্তুর পড়চিস? গা ধোবার সময় লুডিটা ধুলি কেন? চূপ করে থাকে হাসিনা।

‘চূপ করে আছে জাখ, চূপ শয়তান! ঠিক রাগের মাথায় সামনে পড়লে ঘেঁষে ভূত ভাগিয়ে ছব। শালি, শালির ঘরের শালি। দাঁড়া, ঘরে থাকি একদিন, মাল খেয়ে এসে তোকে শায়েস্তা করছি।’

রান্নাঘরের ভেতর জাহিরা চমকে ওঠে। কাজ থেকে মইবু মদ খেয়ে সন্ধ্যার সময় বা রাতে ফিরলে বিশেষ হুজ্জাত করে না। একটু আধটু বকে। ভালমাহুবি স্বরে কথা বলতে চায়। তারপর খেয়ে দেয়ে সেটান শুয়ে ঘুমিয়ে পড়ে। কিন্তু রাগ জমিয়ে রেখে, বাড়িতে থেকে, কাছে ভিতে মদের ঠেক থেকে মদ খেয়ে এসে ঐ সময় তার জমানো রাগ নিষ্ঠুরভাবে প্রকাশ করে সে। সেটা ভয়ঙ্কর রকম ব্যাপার হয়। বাড়িতে থেকে মাল খেয়ে এসে তৎক্ষণাৎ পেটাবে। স্টেশন থেকে নেমে মদ খেলে দীর্ঘ পথ হেঁটে আসতে আসতে বেশি নেশা হয়ে যায়। তখন নিজেই দাঁড়াবার ক্ষমতা থাকে না। একটু বক বক করে খেয়ে দেয়ে শুয়ে পড়ে। বউকে পেটাবে, এই পরিকল্পনায় বাড়ির কাছে মদ খেয়ে তৎক্ষণাৎ ফিরলে সব ধরা নেশার মধ্যে প্রচণ্ড হয়ে ওঠে, ভয়ঙ্কর হয়ে ওঠে। মইবুর এরকম স্বভাবটা চেনে জাহিরা। এটা এক ধরনের মাহুবের এক ধরনের স্বভাব। জাজ মদ খেয়ে আসে নি। স্বাভাবিক অবস্থায় রেগে উঠলেও মারছে না। মারবে যখন পরিকল্পিত ভাবে মদ খেয়ে এসে মারবে। কাজ থেকে ফেরার সময়ে মদ খেয়ে ফেরার মধ্যে সেটার তফাৎ অনেকখানি। তখন কোনো জ্ঞান থাকে না মইবুর। একেবারে শয়তান উগ্রচণ্ড হয়ে যায়। মইবুর এ কথা শুনে সে জন্মে চমকায় জাহিরা। এরকমভাবে তাকে কতবার মেরেছে। শেষবার প্রচণ্ড মার খেয়েই সে চলে যায় বাপের বাড়ি।

এ-এক অদ্ভুত স্বভাব লোকটার। অদ্ভুত রকম লোকটা।

তাদের স্বামীরা চিৎকার খেমে গেছে। স্বাভাবিক অবস্থায় একটু চ্যাচা-

মোচ করে। তারপর তখুনি নেমে যায়। তাতে মনে হতে পারে মাহুঘটা সত্যিই ভাল। সে যে বিনা দোষে রাগারাগি করে একথাও সত্যি নয়।

এই মুহূর্তে আঙিনা জুড়ে এক নীরবতা এঁটে থাকে।

মইবু পরচালায় তেলাইয়ের ওপর হ্যারিকেন পাশে নিয়ে বসে। মা ছুটে আসে। পাড়ায় ঘটে যাওয়া কোনো ঘটনার অগ্রগতি ছেলেকে জানায়। খুব আশ্চর্য্যের ছেলের সঙ্গে কথা বলে। পাশের ঘর থেকে মইবুর বোন রশিদাও ছুটে আসে। মা ছেলে মেয়ে তিন জনে আশ্চর্য্যতার এক পরিমণ্ডল তৈরি করে। হাসিনা তাদের থেকে আলাদা হয়ে যায়। জাহিরা ত আলাদা হয়েই থাকে।

চা খেতে খেতে কথা শোনে কথা বলে মইবু। একটা সহজ ও স্বাভাবিক পরিবেশ গড়ে ওঠে এই মুহূর্তে। ছেলে আজম ও মেয়ে দুটিকে তখনই খেতে দেয় হাসিনা। হাসিনাই ভাত বেড়ে দেয় সকলকে। জাহিরা রান্না করেই খালাস।

হ্যারিকেন মাত্র একটি ও চিমনিও একটি হওয়ায় তখন জাহিরা নিজের ঘরে অন্ধকারে চুপ করে বসে থাকে। মেয়ে দুটো হাসিনার কাছেই এই ছ বছর ছিল। ওদের এখনো অভ্যাস হাসিনার কাছে শোয়ার। খেয়ে দেছে ঘুম চোখ নিয়ে প্রতিদিনই ও ঘরের বিছানায় শুয়ে পড়ে। মইবুকে বধন খেতে দেয় হাসিনা, সেই ফাঁকে ওঘরে ঢুকে মেয়ে দুটিকে ঘুম থেকে তুলে নিজের মেঝের বিছানায় শুইয়ে দেয় জাহিরা। রাত্তিরবেলা ছেলে তারই ঘরে তক্তাপোশের বিছানায় শোয়।

একটু পরে ননদাই কাদের আসে। পাশাপাশি বসে চৌচিয়ে চৌচিয়ে দেশ রাজনীতির গল্প করে চলে তারা। কথার বিষয় জ্যোতি বহু। জ্যোতি বহুকে জাহিরা দেখেছে, উলুবেড়ের মিটিঙে।

দুটি পুরুষের কথার ফাঁকে এই সময়টুকু একটু মুহূর্ত নিজস্বতায় থাকে জাহিরা। একটু অপ্রকাশ আড়াল হয়ে থাকে। সেই অর্থে সংসার তার নেই। মইবুর বউ হিসেবে তার কোনো প্রতিষ্ঠা নেই। জাহিরারও কোনো দাবি নেই এ-ব্যাপারে। পুরুষের হাতের কাছে কাছে থাকা, ইচ্ছিত ও চোখের ভাষা বুঝে স্বামীর অভিপ্রায় মেটানো এ ধরনের সম্পর্ক অথবা সেবা তাকে করতে হয় নি। এটা এক ধরনের স্বাধীনতা তার জোটে। স্বামীর আদেশ-নির্দেশের সীমায় তাকে তটস্থ হয়ে থাকতে হয়নি। এসব থেকে সে মুক্তি

পেয়েছে। এই কষ্ট সহ্য করছে হাসিনা। যে কিনা পোয়াতি। ঐ অবস্থায় হাসিনাকে মইবুর হাতের কাছে থাকতে হয়। তারি শরীর, সারাক্ষণ কষ্ট পাওয়া শরীর। স্বামীর হুকুম তালিম করতে একটু দেরি হলেই মইবু খান্না হয়ে উঠবে। মইবুকে ভয় করেই হাসিনা ঐ শরীর নিয়ে স্বামীর হাতের কাছে দাঁড়িয়ে থাকে। হাসিনার প্রতি যে প্রতিহিংসা থাকে জাহিরার, সেক্ষেত্রে এ ঘটনা শোধ দেয় জাহিরাকে। জাহিরা মনে মনে উল্লসিত থাকে। তাকে এসব কিছুই করতে হয় না। সমস্ত কিছুর থেকে ছিঁড়ে থাকা। হাসিনাকে দেখে মনে মনে বলে, ঠিক হয়েছে। সংসারের পরিচয় থেকে সরে গিয়ে অল্প একটা আরাম পায়। মইবুকে ক্ষমাহীনতার ভেতর আরাম। দাঁড়ির প্রতি ক্ষমাহীনতা ধরে রাখার ভিতর আরাম। একাকিত্ব যদি ব্রতপালন হয় তাহলে তার মায় তেমন লাগে না।

তবুও হাসিনার এই ক্লেশ খচ খচ করে বুকে বেঁধে জাহিরার। আর ঘাই হোক মেয়েটি ভাল। ভাল মেয়ে সতীন হলে তার অগ্ররকম একটা জালা আছে। এ সংসারে দু বছর ছিল না জাহিরা, তার অবর্তমানে জাহিরার তিন ছেলে মেয়ের তার বহন করেছে। জাহিরার প্রতি এক অবদান তৈরি হয়েছে হাসিনার। এ ধরনের অবদান সতীনের থাকলে তারও অগ্ররকম একটা জালা আছে।

জাহিরা একা থাকতে চায় না এখন, এই ঘরের অন্ধকারে, তবুও তাকে থাকতে হয়। তরে নিশ্চুপ থাকতে হয়, অথচ নিশ্চুপ থাকতে চায় না। সংসারের ভেতর নড়াচড়ার সাধ নিয়ে সে একাকি থাকে। হাসিনাকে পুরুষ দিয়ে সে সংসারে আছে। এ পুরুষের ওপর তার অধিকারের কোনো দাবি সে করেনি। মুখ বুজে সব মেনে নিয়েছে। সে জানে, যদি সে ক্রোধ জানাতো, বিরোধিতা করতো, তাহলে এই ব্যবস্থাই থাকতো। ব্যবস্থার কোনো পরিবর্তন হত না। জাহিরার ক্রোধ জানানো ও বিরোধিতা করা বুধা যেত। তবুও কেন ক্রোধ ও বিরোধিতা জানাবে না? কারণ ক্রোধ ও বিরোধিতার সময় চলে গেছে। দু বছর এ সংসারে ছিল না-সে। যদি এই সংসারে এই দু বছর থাকতো, তাহলে ক্রোধ ও বিরোধিতার দ্বার কমে কমে এমনই ব্যবস্থা মেনে নেবার প্রবোধ তৈরি হতো তার। যে স্বামীর ব্যক্তিত্ব ও সম্পর্ক তার কাছে তেমন পরম লোভন ছিল না, তবুও সংসারে থাকার এক বাস্তব-জীবনের দৈনন্দিন ছিল, সেই আশ্রয়চ্যুতি সে কামনা করেনি, ব্যবস্থাকে

মানেনি। ঐ স্বামীকেই সে প্রাণ দিয়ে ধরে রাখবার মন তৈরি করেছিল। সতীন আনার ব্যাপারে তার অসমর্থন দিয়ে ছিল। তার স্বামী বুঝতে না দিয়েই বিয়ে করে বসে। দু চারদিন বাপের বাড়ি চলে যাবার ফাঁকে হাসিনাকে নিয়ে আসে। মইবুর সঙ্গে যে মুখোমুখি প্রত্যক্ষ সওয়াল জবাব বিরোধিতা, তার সময় হারিয়ে ফেলেছে জাহিরা। আর তারপর সে বাপের বাড়িতে মাস্তদকে আবিষ্কার করে। মাস্তদে আকৃষ্ট হয়ে মইবুর প্রতি ক্রোধ ও বিরোধিতাকে প্রশমিত করেছিল। এবং মইবুকে অস্বীকার করার নবজন্ম হয়েছিল তার। স্বামীকে পুরোপুরি অস্বীকার করার মন তৈরি হবার প্রাণতা সে খুঁজে পেয়েছিল। সেই অস্বীকারই এখনো সে করতে চায়। হাসিনার প্রতি যে হিংসা তা নিহিত সংস্কারের, মৃত নক্ষত্রের আলোর মতো। আর মইবুকে অস্বীকার করতেই মইবুর সংসারে থাকতে এসেছে। বুড়িটা মারা গেলেই আবার সে ফিরে যাবে বাপের বাড়ি। সেখানে মাস্তদ আলির কাছাকাছি থাকবে। মাস্তদ আলিকে সে ভালবাসে। বুঝেছে, মাস্তদ আলিও তাকে ভালবাসে। মাস্তদ আলির স্থান জানে না পতন জানে না, পরম জানে মাস্তদ আলিকে। মন কেমন করা জানে। সমস্ত শিকড় থেকে ছিঁড়ে পড়বার সর্বনাশের উন্মাদনা সে জানে। এই বত্রিশ তেত্রিশ বছর বয়সে সে প্রেমে পড়ল। প্রথম প্রেমে পড়া তার। মইবুর সঙ্গে বিয়ে হবার চৌদ্দ বছর পরও যে প্রেম সে জানতো না। দাম্পত্য তার কাছে সেই সন্দেশ আনে নি।

কি স্থানীয় আকাজক্ষার উন্মোচন তৈরি হয়েছিল তার। এই উন্মোচনই তার কম নয়। স্বামী থাকতে থাকতেই অল্প পুরুষের প্রতি তার আকর্ষণ তৈরি হয়। সে আকাজক্ষা তৈরি হতেই পারে, হয়েই থাকে, কিন্তু তা নিরুচ্চার থাকার কথা। মাস্তদ আলির কাছে নিরুচ্চার না থাকতে পারা এক রূপান্তর ও বিরোধিতা। নবজন্ম সে পেয়েছিল। মুহূর্তের দোলাচলে মাস্তদকে সম্পূর্ণ নিজের মতো করে পাবার সম্ভাবনা শেষ হয়ে যায়। কিন্তু তবুও মাস্তদের কাছাকাছি থাকার আকাজক্ষা তার অবশিষ্ট ছিল। সেটুকুও কেড়ে নিল তার দাদি, মরিয়ম। সে যাবে, আবার ফিরে যাবে, দাদির মৃত্যুসংবাদের অব্যবহিত অবিলম্বে নিকট সময়ে।

অন্ধকার ঘর। পরচালার আলোর মিহি আভা ঘরের ভেতর অন্ধকারের সঙ্গে মিশেছে। মেঝের তেলাইয়ে বসে এপাশ করে-ওপাশ করে জাহিরা। সে একা একা নিশ্চুপ আছে এ সংসারে ওদের চোখে এটা বাস্তব করতে চায়।

এই অন্ধকারে ঘরের ভেতর ওদের চোখ যায় না, তাই সে নিশ্চল স্থির থাকে না। নিশ্চুপ স্থির থাকাটা তৈরি করে সে। তাই অস্থিরতা খুলে যায় তার এই মুহূর্তে। অনস্থির হয়ে পড়ে। উবু হয়ে বসে, আবার পা ছড়িয়ে বসে। মাটিতে করতল চাপে, আবার ফিরিয়ে নেয়। পিঠে এলানো চুলে খোপা বাধে। বুক থেকে আঁচল খসায়। আঁচলের থেকে একটা গুমো গন্ধ পায়। গুঁড়ি গুঁড়ি বৃষ্টিতে ভিজে গিয়েছিল মাথায় দেয়া আঁচল, তা থেকে গুমো গন্ধ বেরচ্ছে। তেমন ভাবে গুমোয় নি এতক্ষণেও। উঠে পড়ে জানালার কাছে যায়। জানালার বাইরে খেতদিগন্ত অন্ধকারে ডুবে আছে। হালকা, অতি ধূসর রঙে খেতদিগন্ত দেখা যায়। দরজার কাছে মুখ বাড়ায় জাহিরা। দেখে মইবু থাকছে। এদিকে পিঠ করে বসেছে। সামনে হ্যারিকেন। মইবুর শরীরের ছায়া বড় হয়ে পড়েছে জাহিরার ঘরের সামনে। টিপি টিপি পায়ের বেরিয়ে আসে জাহিরা। সাড়াশব্দহীন মইবুর গায়ের পাশ দিয়ে চলে যায়। চুকে পড়ে মইবুমুক্ত মইবুর ঘরে। ঘুমন্ত ছোট মেয়ে জাহানারাকে বৃকে তুলে ফিরতে থাকে। তেমনই সাড়াশব্দহীন নিঃসাড়ে। মইবুর গায়ের পাশ দিয়ে চলে আসে।

মইবু সচকিত হয়। ‘কে?’ পেছন ফিরেই জিজ্ঞাসা করল মইবু। উত্তর পেল না। তারপর হাসিনার দিকে চোখ ফেলে জানতে চাইল ইজিত চাহনিতে।

হাসিনা বলল ‘বড়বু’।

মইবু ‘ও’ শব্দ করে তেমনই ভাত খায়।

একটু আগেই খাওয়া শেষ হয়েছে তাদের। জাহিরা হাসিনা ও তাদের খাণ্ডড়ি একসঙ্গে খায়। আর খেতে-দেতে রাতও হয় বেশ। খাওয়ার সময় আবার ঝাঁপিয়ে বৃষ্টি এল। চমৎকার এক শব্দ ও গন্ধ। শীতলতার স্পর্শ। কুপির শিখায় চমৎকার এক কাঁপন এসে জ্বাটে। এসব চোখে পড়েছিল জাহিরার, এবং উপলব্ধি করেছিল।

খাওয়ার পর শাণ্ডড়ির মনে পড়ে যায়, হাসিনাকে বলে ছিল তার ননদদের ঘরে এক বাটি তরকারি দেবার কথা। সেটা দেয়া হয় নি। হাসিনার মনে পড়ে নি। খাওয়ার পরে শাণ্ডড়ির মনে পড়ে যায়। আর শাণ্ডড়ি হাত ধুয়ে উঠে গদগদ করে চলে হাসিনার ওপর। অল্প সময় হলে মারতো। পুরুষ ও

ছেলেমেয়েদের খাওয়ার পর হাড়িতে তরকারি কমই থাকে। কেন না পুরুষ ত আর জানে না কতটা রান্না হয়েছে, সে তার মতো করেই খায়। মুখে স্বাদ পেলে বেশিই খেয়ে ফেলে। অবশিষ্ট তরকারি থেকে শাশুড়িকে একটু বেশিই দিতে হয়। শাশুড়ির থেকে কম নেবে, এটাই নিয়ম। নিজে একটু পাবার জন্তে হাসিনা বোধ হয় ইচ্ছে করেই ভুলে গেছে নন্দদের একবাটি তরকারি দেবার কথা। সে হয়তো ভেবেছিল শাশুড়ির মনে থাকবে না। খাওয়ার পর শাশুড়ি ফদকাতে থাকে।

মইবু বিড়ি খায় ঘরের পরচালায় দাঁড়িয়ে। সে এ ব্যাপারে নাক গলাবে না। তার মায়ের এক্সিয়াবে এসব পড়ে।

হাসিনা একটাও কথা বলবে না। বললে ঝাঁপিয়ে পড়বে শাশুড়ি। চোপরা করলেই মারবে।

গদ গদ করতে করতে নিজের ঘরে চলে যায় শাশুড়ি। কুপিটা রেখে, দরজা অবজায় না। তার গদগদানি তখনো শেষ হয় না, দরজা খুলে রেখে শোনায় সে জন্তে। 'পাতুলে মইল, রশিদার ব্যাটা বেটিদের মুখে দিতে গেলে বউদের বুক কষ্ট হয়। বাপবাড়ি থেকে এনে খাস লা তুরা? ব্যাটার কজকার খান। তৌদের জিত খসে খসে পড়ে থাক।'।

ওদিকের ঘরের পরচালা থেকে রশিদা কথা বলে ওঠে 'ও মা কী হয়েছে?'

'আর কি হবে, বউয়ের শুণের কথা বলচি।'

'কেন কী হল?'

'তোদের এক বাটি তরকারি দিল নি?'

'কেন মোরা খেতে পাই নি যে ওরা তরকারি দিলে তবে মৌদের মুয়ের ভাত পেটে উঠবে?'

ততক্ষণে নিজের ঘরে চলে আসে জাহিরা। শরীরে এক স্বস্তি ও আরাম পায়। এবার শুয়ে পড়তে পারবে। সারাদিনের খাটুনির পর ক্লান্তি নেমে এসেছে, পাখিদের ডানার মতো আরামের এক আকুলতা তার দেহে জড়িয়ে আসে। কিন্তু পড়লেই যে ঘুমতে পারবে, এমন কোনো অমূল্যতা নেই তার শরীর মনে। একা থাকার অস্থিরতায় জেগে পড়ে সে ক্লান্তির সঙ্গে আরো পরিশ্রম করবে। একসময় তার ঘুম এসে যাবে।

তার খুতুনির ঘাম বা হাতের আঙুল দিয়ে মোছে জাহিরা। বকের তেতর থেকে তোলপাড় করে বেরিয়ে আসে একটা দীর্ঘশ্বাস। এবং এরকম

করে খান ফেলতে সে আরাম পায়। এখনো বকছে বুড়িটা। বুড়িটাকে মারধোর করার উপায় থাকলে সে মারধোর করতো। ছোট্ট চিমনিটাকে দেয়ালের পেরেকে ঝুলিয়ে দিয়ে শিখা নরম দেয়। চিমনির শিখাটা তিলেক মথের মতো ত নড়াচড়া করে বাতাসের আঘাতে। তক্তোপশের ওপর ছেলে আজম ঘুমিয়ে পড়েছে। মেয়েটি তার মেঝের বিছানায় ঘুমচ্ছে। ওরা বেশি রাত পর্যন্ত জাগতে পারে না। বাঁশের টাঁটির দরজা। হড়কো দিয়ে জাহিয়া। বৃষ্টিপাত রাত, বড় নিমগ্ন করে, বড় স্বতিদিনে নিম্নে যেতে চায়, দিয়েছে বড় আকাজক্ষা সজাগ করে।

জাহিয়ার কত রূপ, লোকে বলতো, এখনো বলে। এই রূপের কোনো আশ্রয় সে খুঁজে পায় নি। তার রূপকে জীবনে সমর্থন করবার কোনো বাস্তবতা ঘটেনি। সে কারণে সারাক্ষণই সে ভুলে থাকে তার রূপের কথা। কখনো কখনো মনে পড়ে যায় সে রূপসী। অল্প পুরুষের তাকানোর ভেতর কখনো কখনো মনে পড়ে যায়। বিয়ে বাড়িতে ভাল শাড়ি পরলে তাকে আরো সুন্দর দেখায়, এটা জানে সে। ঐ শাড়ি তখন আট দশটা কেনে দেখার পর তাকে দেখেছিল। পছন্দ করেছিল। তখন খুশির বেঁচে। এই ঘর ও আঙিনায় তার কত শত স্পর্শ ছড়িয়ে বিছিয়ে আছে। কত মায়া তার তৈরি হয়েছিল। আঙিনার ধার ঘেঁষে ছটিনারকোলগাছটাতে এক মায়া বসেছিল তার। রান্নাঘরের পাশে পেয়ারা গাছটায়। নিজের হাতে বসানো চারটি সুপুরি গাছ এখনো সে মায়া রচনা করে। এই ঘর আঙিনার ওপরের আকাশ চাঁদ গ্রহ নক্ষত্রও এক মায়া রচনা করে থাকে তার মধ্যে। ছন্দ স্তব্ধ প্রবেশ ও প্রস্থান, উপস্থিতির অভিঘাত ও স্বতি তার অতিবাহিত জীবনের সঙ্গে লেপটে থাকে। স্বামীকে মুছে ফেলে, কিন্তু ওসব মুছে ফেলতে পারে না। ওসব ত উপস্থিতির সহচর ও উপলব্ধির সঙ্গী ছিল। পুরুষের ঘাটের পাথরটার স্বাদ তাকে মায়া দেয়। শিল নোড়া, জাঁতি, পরচালার খুঁটি বস্তুদৃশ্যের এক নিবিড়তা স্বাদ ছিল, এখনো আছে।

খুব ইচ্ছে করে জাহিয়ার ছেলের সঙ্গে কথা বলতে। ‘ও বাপ আজম, নিদ গেলি?’

‘কেন?’

জাহিয়ার চৌটির ওপর কেমন এক আনন্দ উঠে আসে। ‘কুথায় কাজ হচ্ছে রে এখন তোর?’

‘বাপের সাথেই করচি, বাপ কাজ ধরেছে নিজে।’

‘কুখা?’

‘আন্দুল। বাপের কাজ শেষ হলে মিস্তিরির সাথে কাজ করব।’

‘জোগাড় দিস?’

‘হ্যাঁ। আর কিছু দিন থাক, দেখবে তখন মিস্তিরির কাজ করব।’

‘সে অনেক বাকি।’

‘মাঝে মাঝে করিক ধরি ত।’

‘তুই পড়ছিলি তখন স্কুলে।’ দু বছর আগের সময়ের স্বর জাহিবার কণ্ঠে।

‘মাস্টার মারল, আর স্কুল গেলু নি। বাপ সাথে করে কাজে লে গেল। মা, নতুন প্যান্ট শার্ট করব বলে ট্যাকা জমিয়েছি। একশ দশ ট্যাকা হয়ে গেছে।’

‘তুই যদি সৰুছুতোরের কাজ করতিস ভাল হত নি?’

‘কাঠের কাজ?’

‘হ্যাঁ। সে সব মিস্তিরির অনেক দাম।’

‘বাপ ত কই বললনি ঐ কাজ শিখতে?’

‘বাপ কি তোর সৰুছুতোর যে সৰুছুতোরের কাজ শিখাবে?’

‘হ্যাঁ।’

‘সৰুছুতোরের কাজ শিখতে হলে সৰুছুতোর লাগবে। না হলে কে শিখাবে? তাকে খুব খাটতে হয় রে?’

আজমের কোনো সাড়া পায় না। ঘুমিয়ে গেছে। জোগাড়ের কাজে খাটুনি আছে। প্রতিদিন এমনি ভাবে ঘুমিয়ে পড়ে। ছেলেকে একা পেয়ে বেশিক্ষণ কথা বলতে পায় না। অনেকক্ষণ ধরে যদি ছেলের সঙ্গে কথা বলতে পারতো, তাহলে বেশ লাগতো। এমনিতে তাড়াতাড়ি ঘুম তার ধরে না। ঘুম আসতে একটু সময় লাগে। সেই সময়টুকুতে অস্থিরভাবে তার থাকা হয়। যদি কোনো মস্ত্র থাকতো, মস্ত্র পড়ার সঙ্গে সঙ্গে ঘুম এসে যাবে, তাহলে খুব ভাল হতো। চিন্তা অদ্ভুতভাবে পাকায় পাঁচায়। ক্রমশ অস্থিরভাবে জড়িয়ে পড়তে থাকবে। ছেলেকে যদি কাছে নিয়ে শুতে পারতো, তাহলে বৃষ্টি তার তাড়াতাড়ি ঘুম এসে যেত। একটা আশ্রয় ও মানসিক নির্ভরতা তৈরি হতো তার। ছেলেকে কাছে নিয়ে শোবার খুব সাধ হয়, অথচ

পারে না, ছেলেকেও বলতে পারে না। কেমন একটা দূর্বৃত্ত তৈরি হয়ে উঠছে ছেলের সঙ্গে। অথচ দুবছর আগে ছেলে তার কাছে শোবার বায়না করতো। অনেক বেশি তখন ছোট ছিল এবং গাওটা ছিল। এখন অনেকটা বড় হয়ে উঠেছে আজম। জোগাড়ের কাজ করে মাথায় বড় হয়েছে। দু-বছর আগের আজমকে পেলে বড় ভাল হতো তার। সময়ের পতনের সঙ্গে সঙ্গে সময় এমন অনেক কিছু প্রিয় খেয়ে নেয়। আর তার দু বছরের অল্পবয়স্কতায় আজম তার বাপের দিকেই বেশি আকৃষ্ট। আগে কিন্তু তার দিকে টান ছিল। এখন বড় হয়েছে কিনা! শিশু যখন ছোট থাকে, মাতৃকোড়ে তার আশ্রয় ও নির্ভরতা থাকে। একটা বয়স পর্যন্ত এই স্বভাবের জের থাকে। পরে হারিয়ে যায়। আজমকে হারিয়ে ফেলেছে জাহিরা। কেমন পর পর লাগে আজমকে। সে নিজেই ত বছর দুই হলো আজমকে সঙ্গ দেয়নি। এই বিচ্ছিন্নতার এক মার আছে। সে কারণেই আজম অনেক বেশি ছিঁড়ে গেছে। বড় নিষ্ঠুর আজম। প্রতিহিংসাপরায়ণ। ছেলের ছিন্নতার বেদনাই এতখানি! আরো কতখানি বেদনার জীবন তার সে তা উপলব্ধি করতে পারে। ছটকট করতে থাকে সে।

রাত শান্ত ও নিরুন্ম হয়ে ওঠে। ভারী ডানায় বাহুড় ও পেঁচা উড়ে যায়। ঘরের ভেতর ছোট্ট শিখার আলোটা ধীরে ধীরে ঘরটাকে প্রকাশমানতার উপযুক্ত করে। পাশের ঘরে মইবু ও হাসিনা শোয়। তাদের নানা খুঁটখুঁট শব্দ এতক্ষণ পর্যন্ত পাচ্ছিল, এখন আর পাচ্ছে না। ওরাও ঘুমিয়ে গেছে। আসন্ন দিনের ক্লান্তি ও একঘেয়েমি নিয়ে রাতটি যন্ত্রণাকাতর জাহিরার কাছে। দিনের নানা কিছু, নানা ঘটনা, সব কিছু কেমন অপ্রার্থিত অনভিপ্রেত ব্যথা দেয়। জাহিরা কোনো স্থখ পায় না, আশ্রয় অবলম্বন খুঁজে পায় না। দিনের মধ্যে বাহিত হয়েছে শুধু।

মইবুর সঙ্গে সম্পর্কে থাকতে হয়নি, তবুও, এটা তার এক শান্তি। যদি সতীন না আনতো, মাসুদ আলির প্রেমের ভেতর থেকেই স্বামীসঙ্গে সঙ্গে সম্পর্কে যেতে পারতো সে। যাওয়াটা তার উচিত ও বাস্তব হতো। এই উচিত্য ও বাস্তবতার বিরোধিতা করার কেউ ছিল না সে। যেহেতু মইবু সতীন নিয়ে আছে, সেহেতু মইবুর সঙ্গে সম্পর্কে যাওয়ার কোনো সাধ খুঁজে পায় না সে, মাসুদ আলিকে সর্বস্ব করে তোলে, মাসুদ আলি সহজলভ্য না হলেও। মইবুর ছায়া না মাড়ায় সে। মইবুর প্রতি মায়া না জন্মায় তার। এসব স্বে-

হারিয়ে ফেলেছে। এসব হারাতে চায়ও সে। ভবিষ্যতে একদিনও স্বামীর সম্পর্ক চাইবে না। মইবুর সঙ্গে বিরোধ সপত্নীপ্রসূত। সে হাসিনা যতই ভাল মনের মেয়েমানুষ হোক। নারীর এক অপমানের জায়গা এখানে আছে, সেটাকে খুঁজে পেয়েছে জাহিরা। সে অপমানে জাহিরা ক্ষুভিত এবং স্বেচ্ছা বিচ্ছিন্ন হয়ে ওঠে মইবুর কাছ থেকে। কোনো সাধ তার অবশিষ্ট নেই, মইবুর কাছে যাওয়া, মইবুর হাতে ধরা দেবার। তার সাধের হাত থেকে জ্বলিত মইবু।

যদি মইবুর সাধ জন্মায় তাকে অধিকার করবার? শারীরিক শক্তি প্রয়োগ করে যদি মইবু? তার রূপ আছে, রূপের প্রতি আকৃষ্ট হওয়ার এক আশঙ্কা তৈরি হয় জাহিয়ার মনে। সেটা হবে তার শারীরিক নিরুপায়তা, যে কোনো পুরুষের লোভের ক্ষেত্রে। মইবুর বলপ্রয়োগের হাতে অসীম নিরুপায়তা। কেন না, অল্প পুরুষের লোভের শিকার হলে সে প্রতিরোধ করতে পারবে, চিংকার করতে পারবে, কিন্তু মইবুর ক্ষেত্রে পারবে না। কেননা মইবুর অধিকার আছে, তার শরীর নেবার। বাধা দেবার রীতি নিষম সামাজিকতা নেই। সমাজপ্রণালীর নিয়মরীতির শিকার হয়ে উঠবে সে। দৈনন্দিনের কথা বলা, ঘটনায় যাওয়া, সম্পর্ক ব্যতিরেকেই মইবুর অধিকার আছে, তার শরীর অধিকার করার। রাত্রিবেলা বিছানায় শুয়ে এমন এক নিষ্ঠুরতার আতঙ্ক নিয়ে থাকে জাহিরা। যেন মইবু তার রূপে পুনর্বার মুগ্ধ না হয়।

রাত বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে, সকলে ঘুমিয়ে পড়লে, রাত নিশুতি হয়ে উঠলে এমন একটা ভয় তার সঙ্গী হয়। ইহুকের শব্দেও ভীত হয়ে ওঠে। নরম বাতাসের বুকে বেগবান বাতাস খসখসিয়ে উঠলে ভয় পায় জাহিরা। বাশের দরজার অর্গল বাইরে থেকে খোলা যায়। মইবু যদি নিঃসাড়ে এসে তাকে অধিকার করে বসে? তার সঙ্গে সম্পর্ক ও কথা বলার সম্পর্ক ব্যতিরেকেই এটা মইবুর পক্ষে সম্ভব। কেননা মইবু পুরুষ। পুরুষের সাধের ও অধিকারের সীমা পরিসীমা নেই। মইবু তার কাছ থেকে গামছাটা হাত বাড়িয়ে নেয় না, জল চায় না, তবুও এরকম সম্ভাবনা থাকে। এটা জাহিয়ার মেয়ে হবার নিরুপায়তা। একজন স্বামীও তার কাছে এ ক্ষেত্রে ভীতিপ্রদ হয়ে ওঠে। স্বামীর লোভের চোখ থেকে শরীর নিরাপদ রাখার কথা ভাবতে হয়। বলপ্রয়োগের সম্ভাবনা থেকে শঙ্কিত থাকতে হয়। বলপ্রয়োগের কাছে পরাস্ত

হতে হবে তাকে। এটা সে জানে। তার স্বাধীনতা নেই। নেই ইচ্ছার সংরক্ষণ।

বৃষ্টি হয়ে যাবার পর, গাছের পাতায় পাতায় জল জমে থাকে তখনো, যেমন টুপ টুপ শব্দে ফোঁটায় ফোঁটায় জল পড়ে তেমন ধীরতায় ঘুমিয়ে পড়তে থাকে জাহিরা। সে জানে সে ঘুমিয়ে পড়ছে। এই সজাগতার ভেতর ঘুম তাকে আচ্ছন্ন করতে থাকে।

এবং ঘুম ভেঙে যাবার পর যখন সে জানে না, কতক্ষণ ঘুমিয়েছে, চোখ মেলে দেখতে পায় স্বামী তার টাঁটির দরজা খুলে সবে দাঁড়িয়েছে তারই সামনে। চিমনির ছোট শিখার আলো যথেষ্ট নয়, তবুও চেনা যায়। জাহিরা চিৎকার করতে পারে না। অন্ধকারের ভেতর অপরিচয় ও সম্পর্কহীনতার পরিবেশ তৈরি হয়। তার শরীর নিয়ে মইবুর লোভ আবার তৈরি হয়েছে তাহলে! আগেও বাধা দিত না, এখনো বাধা দেবার অধিকার নেই, এখন যদিও বাধা দেবার ইচ্ছা থাকে সত্ত্বেও সে বাধা দিতে পারবে না। তখন অবশ্য বাধা দেবার ইচ্ছা জন্মাতো না। মইবুর হাতের ও শরীরের তোলপাড়ে নিমজ্জিত হতো। এখনো নিমজ্জিত হবে। এখন বাড়তি একটা কিছু পায় জাহিরা, তা হল বাধা দেবার ইচ্ছা তার থাকে। বাধা দিতে না পারলেও এই ইচ্ছার জন্ম কম কিছু নয়। জাহিরা অপেক্ষা করে মইবু তার ওপর কখন কীপিয়ে পড়ে।

প্রায় এক সপ্তাহেই রাজমিস্ত্রির দলটা ফেরে। সন্ধ্যার কিছু পরে। সকলের ফেরার অপেক্ষায় থাকতে হয় মরিয়মকে। পুরুষ ঘরের বাইরে থাকলে স্বভাবত নারীর মনে এক ধরনের আশঙ্কা থাকে। বাইরের রীতিবিধি তারা জানে না। একটা অচেনা ভয় থাকে। সকলে ফিরলে শান্তি পায় মরিয়ম। ছেলেরা আর নাতিরা। তার সঙ্গে আরো একজন যুক্ত হয়েছে, আলমার বর, মাসুদ আলি। সকলের চেয়ে খানিকটা আগেই ফেরে মাসুদ আলি। সকলের ফেরাটা গন্ধে অনুভব করতে পারে মরিয়ম। বর্ষা বাদলের দিন। এই সময়ে যে ওদের কাজ হচ্ছে, এতে অনেকটা আশ্রুতা। কারণ বর্ষাকালে রাজমিস্ত্রির কাজ যন্ম্বা থাকে। তবুও কিছু কাজ হয়। কিরোজ মিস্ত্রি সেসব কাজ পেয়ে যায়, ভাল মিস্ত্রির স্ববাদে। রাহাত, শহিদ, রহম, মুক্তার, আশরাফ এই পাঁচনাতি বাপ চাচাদের সঙ্গে কাজে যায়। ওরাও ফিরেছে। ওদের ফিরতে

আবার একটু আধটু বিলম্ব ঘটে। মরিয়মের ছেলেরা ফিরতে দেয়ি করলে ওরাও যেমন মরিয়মকে ছুঁতাবনা দেয় তেমনি নাতিরাও। নাতিদের কম বয়স, তাদের প্রতি বাড়তি মমতা তার তৈরি হয়। ওদেরও ছেলে পুলে দেখেছে। অনেক বয়স হল তার, এত বছর ধরে যে বেঁচে আছে, এসব যে সে দেখতে পাচ্ছে এতে তার বড় শান্তি। ছেলেদের চেয়ে নাতিদের ওপর বেশি তার টান। আসলের চেয়ে হুদে বেশি টান। আর তার ছেলেরা যথেষ্ট বয়সে বড়। কতকাল যে তার হাত থেকে সরে গেছে! তাদের শৈশব বালা ও কৈশোরে নয়নের মণি করে স্নেহমমতায় আগলে রাখার অধিকার থেকে কতকাল মরিয়ম সরে গেছে। তেমন সহজ করে ছেলেদের পায় না আর। এখন তারা তাদের মতো করে ছেলে-মেয়ে নাতি-নাতিনীদের নিয়ে বাঁচে। এতদিন যে মরিয়ম বেঁচে আছে, এটা আল্লাহ কাছে শোকর করে সে।

কতদিন সে বেঁচে আছে। কত কাল! দেশ ছুনিয়ার কত পরিবর্তন হল। এতদিন বেঁচে থাকার ফলে শরীরটা তার পুরণো হয়ে উঠল। এই শরীরেই যৌবন ধারণ করেছিল। নিজেরই বিশ্বাস হয় না, এই শরীর কিছুকাল যৌবনের আধার ছিল। তার রূপ ছিল? যৌবন ছিল? ন বছর বয়সে তার বিয়ে হয়। খেলাবাটি খেলতে খেলতে তার বিয়ে হয়। সেই থেকে এতদিন সে এ সংসারে আছে। এখানে আসতে চাইত না সে। প্রথম দিন থেকেই স্বামীকে ভয় করতো। স্বামীর সংসার প্রথম থেকে যে করতে না চাওয়ার অসন্তোষ তাকে বিঁধেছিল, আজও যেন সেই ভাব বহন করে চলেছে। এত বছর বয়স পর্যন্ত। এত কাল। এত বছর বয়সেও অবচেতনের ভেতর সেই বালিকাবধু হয়ে আসার ভয় গ্রাস করতে আসে। একটু আনমনার ভেতর এখনো চমকায়। প্রথম বিয়ে হয়ে আসার অসন্তোষের ঘোর এখনো তার মনের মধ্যে বহন করে নিয়ে চলে সে। সেই ঘোরের কখনো কখনো সে বালিকার মন খুঁজে পায়। যখন সে প্রস্তুতিত হয়ে ওঠে নি, নারী হয়ে ওঠে নি, তখন থেকে নারীর প্রতি অমোঘ নিয়মরীতির ব্যবহার সে পায়। নারী-শরীর হয়ে ওঠে তার। ঘোরের মধ্যে এখনো মনে হয় বালিকা শরীর নিয়ে এ সংসারে আছে সে।

বছর গেল, দিন মাস কত মুহূর্ত ঋতুপরিবর্তন কত কিছু ধারাপাত ঘটে গেল এই জীবনে। এখন মরলেই বাঁচে মরিয়ম। বেঁচেছে ত বছরকাল। আর কোনো আশার অবশিষ্ট নেই, যা নিয়ে সে বাঁচতে পারবে। শরীরে

বার্ধক্য ও জরা তেমনই এসে পড়েছে। নিজে বাঁচতে চাইলেও ঘর কাছ থেকে বাঁচা যাবে না। মেয়েছেলের জীবন নিয়ে বাঁচা স্বকর নয়, এইটুকু সার বুঝেছে সে। এ জীবনের অনেক কষ্ট ও ব্যথা। নিজের মনে গুমরে মরতে হয়। কে জানে সতীনের সৎসারে জাহেল স্বামী নিয়ে জাহিরা কত কষ্টে আছে! শৈশবে জাহিরা সকলের কত প্রিয় ছিল। মরিয়মও জাহিরাকে খুব প্যার করতো, এখনো করে। মাস তিন হল জাহিরা চলে গেছে। তারই ঘরে শুতো জাহিরা। সে শুতো ভক্তপোশে আর জাহিরা মেয়ে বিছানা পেতে। তার থাকার ভেতর নিশাসপতন ও নড়াচড়ার ভেতর সে জানান দিত তার শরীর পূর্ণ্যোবনা। এক ঘরে থাকার ভেতর তার আর জাহিরার মধ্যে এই তকাৎটা ধরা পড়তো মরিয়মের চোখে ও অহুভবে।

পরচালায় অন্ধকারে বসে আলোয় থাকা নাতিদের দিকে মুখ করে আকুলি বিকুলি করে ওঠে মরিয়ম। ‘ও রাহাত, ও আশরাফ, ও শহিদ, ও রহম, ও মুক্তার।’ বড়ছেলের বড় মেজ ছেলে ছাড়া সব নারীতদের সে ডাকে। ‘কই ভাই, তুরা মোর কথা শুনবিনি? মেয়েটা কতদিন হল গেছে, সতীনের স্মসারে, একবার খোঁজ নিবিনি? কি রে তোরা? যা না একবার ও রাহাত, ও রহম, ও আশরাফ, ও শহিদ, ও মুক্তার। ও ভাই, ভাই রে! অর ভাতারটা যে জাহেল, বদমেজাজি, কত জালাচ্ছে দেখ। বাপের ঘরের কেউ গেলে মনও গ্নির হবে তার। কত বুঝি কান্দে থাকে। তোদের না বলে চলে গেছে বলে আন করে থাকবি? সে কি মোদের তেমন মেয়েছেলে? স্বামী বতই জাহেল হোক, স্বামীর ঘর করতে হয়, তা জানে সে মেয়েছেলে, স্বামী স্মসার ছেড়ে এখানে পড়ে থাকলে ভাল ছিল? সে গেছে তার নিজের স্মসারে। কাউর কিছু বলার আছে? যা না ভাই তোরা কেউ, মেয়েছেলের খবর এনে দে। বড় মুখের মায়ার মেয়েছেলে! সে মোর অতি মুখ ধরা। ও রাহাত!’ শেষটা জোর দিয়ে চৈচিয়ে ওঠে।

রাহাত জটলা থেকে এসে মরিয়মের কাছে দাঁড়ায়। ‘কী বলছ দাদি?’

‘তুই কে?’

‘আমি রাহাত।’

‘তা ভাই তুমি আমার চুলের মতো আয়ু পাও। তুমাকে ছুয়া করচি। বড়বুনের কাছে যা ভাই একবার। সতীনের স্মসারে আছে, কতই না কষ্টে আছে।’

‘আমি যাবুনি যা।’

‘ও ভাই, উকি কথা? তুই মোর মাথা খাস ভাই। হাস একবার।’

‘সময় পাচ্ছিনি দাদি।’

‘মোর তারে সময় কর ভাই। মুই মরে গেলে মোর কবরে একমুঠো মাটি কম দিস।’

‘ময়ার কথা বলছ কেন দাদি?’

‘দাদি তোর আরো কত বাঁচবে বলত? কি ভাই যাবি ত?’

‘আচ্ছা যাব।’

‘কথা দিতে হবে তোকে ভাই।’

‘আচ্ছা।’

‘যাবি ত?’

‘হ্যাঁ।’

‘ভাইকে মোর আল্লা তেঁওায় রাখবে, অনেকদিন বাঁচাবে। ও বাপ, কথা নাকি বাবরের মসজিদ নিয়ে গুগুগোল?’

‘হ্যাঁ গ দাদি।’

‘বাবরের মসজিদটা কথা বল ত? বাগাণ্ডা গড়চুমুকের দিকে নাকি?’

‘সে অনেক দূর দাদি।’

‘তালে ত অল্প জেলার ব্যাপার, তারাই বুঝবে।’ একটু থেমে গিয়ে বলে ‘যেয়ে বলবি, একবেলার তারে হলেও তার দাদি তাকে ডেকেছে। বলবি কি বিশেষ কথা আছে, অতি অবিদ্রি যেন আসে। মোর মাথার কশম দিয়ে বলবি। তালে এসবে।’

রাহাত ফিরে যায়।

মরিয়ম বলে ‘ও ভাই চলে গেলি? ঘরের গাছের একটা রাতাবি লেবু নিয়ে হাস মেয়েটার লেগে।’

শান্ত হয়ে পড়ে মরিয়ম। আকুলি বিকুলি তার চলে যায়। এক নরম নৈশব্দ্য রচনা করে সে। এই মুহূর্তে তার থাকার মধ্যে এক বিষমতা ভবে ওঠে, একটু আগের সববতার পাশাপাশি এই নীরবতা এক বিষমতা বিচ্ছিন্নে দেয় তার থাকার মধ্যে। তার থাকার অন্ধকারটুকুর মধ্যে। থাকাটাই অন্ধকার হয়ে ওঠে।

আমমার ঘরের পাশেই তার দাদির ঘর। তার স্বামীর নাস্তা করার সময়

দাদির আকুলি বিকুলি শুনেছে। মাস্তদকে হাওয়া করছিল বলে বেরতে পারেনি আসমা। নাস্তা খাবার পর মাস্তদ দলিজেব দিকে চলে যায়। তখন ঘর থেকে বেরিয়ে এসে দাদির সামনে দাঁড়ায় আসমা। ‘ও দাদি, বাহাত ভাইকে দিয়ে বড়বুনকে ডাক করাচ্ছ কেন? তুমার কি এমন কথা তার সাথে?’

‘সে তোকে কেন বলব লা?’

‘ও দাদি বলবে ত, ওজু পেছাপের পানি ভুলে দিই তুমার, বলবে ত।’

ফিসফিস করে ওঠে মরিয়ম। ‘মুই মরে যাবার পর কয়েকখানা জিনিস বড় বুনকে ছব, তোকে একটা কিছু ছব।’

‘মোকে কি দিবে দাদি?’

জাহিরাকে দেবার পর কী থাকে ভেবে পায় না মরিয়ম। চট করে মনে পড়ে যায়। ‘তুই মোর তক্তপোশটা লিস।’

‘আর কাকে কাকে দিবে?’

‘আর কাউরে লয়। সোনামুখি বড় বুনকে আর তোকে। তুই যে বুন পেটে ছেলে ধরেছিল লা! তুই মোকে বলিস নি, কিন্তুক মুই ঠিক বুঝতে পারি। কেউ বলে নি তবু মুই জানি।’

‘দাদি!’

‘ও বুন যে হতেই পেটে ছেলে ধরলি।’

‘দাদি, মারব কিন্তু।’

মাস্তদ দলিজ থেকে ফিরে এসে দরজার মুখে দাঁড়িয়ে এদিকে মুখ করে আসমাকে বলে, ‘কই গো শুনছ?’

‘কি বলচ, যাচ্ছি।’

‘বা লো তোর ভাতার তোকে ডাকছে।’

‘দাদি, গাল ছব কিন্তু।’

‘গাল দিলে তোর মুয়েরই খারাবি হবে।’

ঘরের ভেতর চলে আসে আসমা। মাস্তদ ঘরের ভেতর দাঁড়ান অবস্থায় পাশ ফিরে আসমাকে দেখে।

মাস্তদ ঘাড় ফিরিয়ে বলে ‘ভাবলু আজ আর বাজারের দিকে যাবুনি।’

‘কেন ভুগি বাজার যাচ্ছিলে নাকি? এই ত টর্চ লিয়ে বেরিয়েছিলে।’

‘আর ত যেতে ইচ্ছে করছে নি।’

‘যাবে কেন? খাটাখাটনি করে দিবেছ, ঘরে আরাণ্য কর ত।’

‘কী খেতে চাস, কী খেতে মন করে আমাকে বলিস।’

আসমার মুখ লজ্জায় লাল হয়ে ওঠে। সে গর্ভবতী হয়েছে, সে কারণেই। তার সঙ্গে স্বামীর খিলবেড়া দেয়া ঘরের সম্পর্ক তার শরীরে প্রকাশ পেয়েছে, সকলে জানতে পেরেছে। সে এক লজ্জার ব্যাপার। ‘স্বামীর পরিণত মনের কাছে নিজের এই লজ্জাবোধকে মেলাতে পারে না। তার স্বামী কেমন কত সহজে নেয় ব্যাপারটা। তার স্বামী হাত ধরে, একটু টানে, তবেই না মাসুদ আলির কাছে চলে যেতে পারে আসমা। কদিন ধরে তার শরীরে কতই না অস্বস্তি এসেছে। খেতে পারে না। খেয়ে উঠেই বমি হয়ে যায়। সবকিছু গন্ধ লাগে। এত বমি হল সেই প্রথম, মা চুষ করে দাঁড়িয়েছিল তার পাশে। ডাক্তার দেখাবার কথা বলল না। কদিন পরে আয়েসাভাবি তাকে বলল। লজ্জায় মরে যায় সে। মা বুঝতে পেরেছে জানতে পারে। মা আবার তার আঁকাকে বলেছে। কী লজ্জা, কী লজ্জা! গতকাল খাওয়ার পর যখন বমি করছিল তখন জলের গ্লাস হাতে নিয়ে মাসুদ আলি ছিল। তার স্বামীকে তখনো সে জানায়নি। যখন স্বামীর পাশে শোয়, তখন মাসুদ আলি বুঝতে পেরেছে, এটা জানায়। স্বামীর কাছেও তার কত লজ্জাবোধ।

বরং তার লাকদড়ি ঘুটুম খেলার প্রতি বেশি আগ্রহ। সন্তান পেতে ধরবার কোনো আনন্দবোধ তার মনে এখনো ধরা পড়েনি। ‘আম খেতে ইচ্ছে করছে।’

‘আম ত এখন বাজারে নেই। ভাদর মাস শেষ হয়ে আশ্বিন মাস পড়তে চলল, এখনো আম?’

কি ভেবে আসমা বলল ‘তুমাকে কিছু আনতে হবে নি, যাও।’

বুকের কাছে ধরে নিয়ে দাঁড়ায় আসমাকে। আসমা শার্ট খামচে ধরে মাসুদের।

আসমা অনুযোগ করল ‘জানিনি আমার কী হবে?’

মাসুদ বলল ‘কীসের কী হবে?’

‘আমার ভয় করে।’

‘ভয় কি?’

‘তুমি কী জান, মেয়েদের কষ্টের কথা?’ মুহূর্ত্ত রাগতভঙ্গিতে আসমা বলে।

আসমা মাসুদের বুকের ওপর মাথা রাখে। আসমা শুনতে পায়, মা তাকে

ডাকছে। ‘এই মা ডাকছে।’ মাসুদের হাত শিথিল হয়। আসমা নিজেকে ছাড়িয়ে নেয়।

মাসুদ বলল ‘তালে আমি দলিজে যেয়ে বসি।’

‘বাজারে যাবেনি কিন্তু!’

‘আচ্ছা যাব না।’

বাইরে বেরিয়ে যায় আসমা। এক দেড় ঘণ্টা এখন ফিরতে পারবে না আসমা। মাকে রান্নায় সাহায্য করবে। কেন না মুক্তারের বউ, আসমার ভাবি কয়েকদিন হল জরে ভুগছে। টর্চবাতি নিয়েই বেরিয়ে আসে মাসুদ আলি। বাজারেই সে যাবে। কী করবে, ঘরে বসে বসে?

আসমার গলায় বাঁ হাতটা বেড় দিয়ে মাসুদ আরো খানিকটা ঘুমোবার চেষ্টা করে। বিছানার পাশ থেকে আসমা না উঠে যায়, সে জন্তো আসমার গলায় বাঁ হাত বেড় দিয়ে রাখে। ঘুমের মিহি তন্ত্রায় ভেতর চলে যেতে চায়।

আসমার ঘুম ভেঙে গেছে। এখনি ওঠার ইচ্ছা। সকাল হয়ে গেছে অনেকক্ষণ আগে। আর শুয়ে থাকতে ইচ্ছে করছে না তার। তার স্বামী গলায় বেড় দিয়ে রাখলে কষ্ট হয়। ছটফট করে। ‘ছাড়ো না, লাগচে।’

‘আরো একটু শুয়ে থাক।’

‘না। গলায় লাগচে।’

আসমার খাসরোধ হয়ে আসে যেন। ‘আমি বাচ্চা মেয়ে জান না, আমার লাগে?’

এই কথায় চমকে ওঠে মাসুদ। তন্ত্রা তার চটকে যায়। আসমার গলা থেকে হাত সরিয়ে নেয়।

তখুনি বিছানা থেকে উঠে পড়ে মেঝের দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে শাড়ি রাউজ পরতে থাকে। বিছানায় কাত হয়ে আসমাকে দেখতে থাকে মাসুদ। ‘কি বললে, একটু আগে?’

‘তুমি জান না আমি বাচ্চা মেয়ে?’ কোঁতূকের চোখে তাকায় আসমা।

গলায় বেড় দিয়ে যখন ছিল, সত্যিকারের স্বরেই আসমাও কথা বলেছে। আসমা বাচ্চা মেয়ে ত মাসুদের কী এসে যায়? তার বয়স উল্লাস বাড়ে। তার কম বয়সী বয়টি। শরীর স্বাস্থ্য পরিপূর্ণ হয়ে উঠছে। আসমাকে ঘিরে

তার এক মাদকতা, টাইটস্বয় হয়ে থাকে তার। বিছানায় উঠে বসে মাস্তদ।
'সুন ?'

শাড়ি ঠিক করে কাছে এগিয়ে আসে আসমা। 'কী বলচ ?'

'কী খেতে চাও তুমি কিন্তু কাল বলনি।'

আসমা মুচকি হাসে। মাস্তদের কথা বলার বিষয়ে আসমা আজকাল
পরিণত হয়ে উঠছে 'বিষ খেতে চাই।'

'এই পাগলি !' হাত ধরে ফেলে আসমার। 'ওকথা বললে কেন ?'

'আচ্ছা বলে ফেলেছি, মাপ করে দাও।'

'আর কখনো বলবে ?'

'না।'

মাস্তদ এ বিষয়ে কথা বলে ওঠান্ন, মাস্তদের প্রতি আসমার মুগ্ধতা বাড়ে।
কোথায় যেন বয়সের অসমতার এক অস্বাচ্ছন্দ্য কখনো কখনো আসমার মনে
আসে। যা এই মুগ্ধতা দিয়ে পলকে সরিয়ে ফেলতে পারে আসমা। মাস্তদেরই
মুগ্ধতার হাতে বন্দি হয় সে। 'যাও এবার উঠে পড়, মুখ ধোও, গোসল করে
এসো। কাজে বেরতে হবে না।'

মাস্তদ উঠে পড়ে। তাক থেকে তেলের শিশি পেড়ে চুলে তেল ঘষে।
করতলে গুঁড়ো মাজন নেয়। আসমার দিকে চোখ ফেরায়।

আসমার সঙ্গে মাস্তদের চোখাচখি। আসমা ফের মুগ্ধ হয়।

মাস্তদ চোখ বিঁধিয়ে রাখে। 'আজ যদি না কাজে যাই ?'

'কেন, যাবে না কেন ?'

'তোমাকে ছেড়ে আজ যেতে ইচ্ছে করছে না।'

আসমা হেসে ফেলে। ফের মুগ্ধ হয় মাস্তদের কথায়। 'বাজে বকে
না ত।'

'বাজে কথা ?'

'হ্যাঁ বাজে কথা।'

'ঠিক আছে।'

'কী ঠিক আছে ?'

'আমিও আজ বেরব, রাতে ফিরব না।'

'স্বা, ফিরবে না।'

'গোলায় থাকব।'

কাছে এসে মুখ চেপে ধরে মাসুদের আসমা। ‘আর বলবে?’

মাথা নেড়ে না জানায় মাসুদ।

মুখ থেকে হাত সরিয়ে নেয় আসমা। ‘ঠিক আছে, তুমি আজ কাজে য়েও না।’

‘আজ যেতেই হবে।’

‘তবে বলেছিলে কেন যাব না?’

‘তোমার মন চিনছিলাম।’

ধমকে যায় আসমা। ‘আমার মন কেমন?’

‘ভাল।’

‘বেশ।’

‘কী বেশ?’

‘আমাকে ছেড়ে থাকতেই তোমার ইচ্ছা করে। একটু আগে মন রাখা কথা বলছিলে।’

মাসুদ মনে মনে হাসে। আসমার মন তোলপাড় করতে চায় সে। তেমনটা ঘটে এই মুহূর্তে ‘সত্যি বলচি তোমার মন রাখা কথা বলিনি।’

‘ঐ যে বললে মন চিনছিলে? কী চিনলে?’

‘তুমি আমাকে খুব ভালবাস।’

‘বাসিই ত।’ বলেই ফিক করে হেসে ফেলে আসমা। তাকে মাসুদ ছুটে ধরতে আসছে দেখে পালায় ঘর থেকে। একেবারে ঘর থেকে বেরিয়ে আঙিনা পেরিয়ে বাবা মার ঘরের দিকে ছোটো।

মাসুদ দেখে হাসে। তারপর গামছা টেনে নিয়ে ঘর থেকে বেরিয়ে যায় মাসুদ। মুখে জড়িয়ে থাকে তার এক পরিতৃপ্তি, প্রসন্নতা।

আলমাও খিড়কির ঘাটের দিকে বেরিয়ে যায়।

বুড়ি মরিয়ম ঘর থেকে বেরিয়ে এসে পরচালায় বদনা হাতে ধরে বসে থাকে। বাইরে বেরবে, বেরতে পারে না। মাথা কেমন করছে, শরীরে তার শক্তি নেই। যারা যারা ঘুম থেকে উঠেছে, সকলেই কাজে ব্যস্ত। কেউ যে তাকে ধরে ধরে ঘাটের দিকে নিয়ে যাবে, তেমন কেউ নেই। জাহিরা থাকলে এই অভাবটা তার হতো না। তার সব কাজ একাই করে দিত।

রোদ গড়ায় আঙিনার মাটিতে। রোদের রঙের দিকে স্থির তাকিয়ে থাকে মরিয়ম। এরকম শারীরিক অস্বস্তি ও কষ্ট মাঝে মাঝেই হয়ে থাকে।

একটু পরে ঠিক হয়ে যাবে জানে মরিয়ম। বসে বসে তাই রোদ দেখতে থাকে সে। এক নিঃশ্বাসের ভেতর রোদের দিকে তাকিয়ে থাকে। আর সকলের তারুণ্যের চপলতার স্বর শুনতে পায়, চলাফেরার শব্দ পায়। সেই একমাত্র বৃদ্ধা। সমস্ত প্রাণচঞ্চলতা থেকে নিজের অংশগ্রহণ হারিয়ে যাচ্ছে। রোদ দেখার ভেতর এক মায়া এসে তার ঠোঁটে লাগে। জীবনের মায়া। চঞ্চলতার মায়া। যদি সে এখন কোনো ঘরে শিশু হয়ে জন্মাতো, তাহলে নতুন করে তার শুরু হতো। এতদিনের জীবনযাপন সে তাহলে মিথ্যা করে দিতে পারে। সে জানে তা হবার নয়। যে কাল ও ইতিহাসের ভেতর নিজেকে বয়ে এনেছে তাকে অস্বীকার করার তার উপায় নেই। এই জরার শরীরকেও তার অস্বীকার করার উপায় নেই। উপায় নেই ছেলেমেয়ে নাতি নাতনিদের অস্বীকার করার। চোখ ভিজ়ে ওঠে মরিয়মের। সে আরো বাঁচতে চায়, এ কথা কাকে বলবে? সেটা তার পক্ষে খুব লজ্জার হবে। একা বসে বসে রোদের রঙ দেখতে থাকে মরিয়ম। রোদের রঙে এক লীলা আছে।

আসমা ঘাট থেকে ওঠার মুখে ঘাটের গুঁড়িতে এসে দাঁড়ায় তার মা। খুটে ছাই দিয়ে দাঁত মাজতে মাজতে বেরিয়ে এসেছে। মাথায় কাপড় নেই। পুরুবে এক ঝাঁক হাঁস চরছে। তাদের ডানার ঝাপটানি ও ডেকে ওঠা আরো বেশি চঞ্চল ও প্রাণবন্ত করে সকালকে।

আসমা ঘাট থেকে ফিরতে ফিরতে পেছু ফিরে মাকে দেখে। মাথায় কাপড় নেই, পিঠ ফাঁকা। তার জামাই এই পথ দিয়ে ফিরবে, যদি শান্তিডিকে এই অবস্থায় দেখে ফেলে সেরকম একটা ভয় পায় আসমা।

ঘরে ফিরে এসে বিছানা গোছায় আসমা। টেনে টেনে বিছানার চাদর ঠিক করে দেয়। বালিশ দুটো ঠিক মতো সাজায়। তারপর বিছানার মাথার দিকের জানালার পাল্লা খুলে দেয়। খানিকটা রোদ গড়িয়ে পড়ে বিছানায়। তারপর ঝাঁটা নিয়ে ঘর ঝাঁটাতে থাকে।

বাইরে থেকে দরজার মুখে এসে দাঁড়ায় মাসুদ সেই সময়।

আসমা মুখ তুলে দেখে মাসুদের মুখে এক হাসি লুকিয়ে আছে। ‘কি হল হাসছ যে?’

‘তোমাদের খিড়কির ঘাটে কে একজন মেয়ে দাঁড়িয়ে আছে, কে বল ত. কোনোদিন দেখিনি?’

ঝাঁটা ফেলে দাঁড়ায় আসমা ‘কেমন দেখতে?’

‘ভালই দেখতে ।’

‘কে না কে ঘাটে আছে, তোমার অত খোঁজ কেন, জামাই মাস্তব !’

‘আহ্, দেখেই এস না ।’

রাগত পায়ে ঘর থেকে বেরিয়ে ঘাটের দিকে চলে যায় আসমা । দেখে তার মা । সঙ্গে সঙ্গে ঘরে ফিরে আসে । ঝাঁটা তুলে ঝাঁট দিতে থাকে ।

মাস্তবের কৌতুহল মিটছে না । ‘কে বল ত ?’

তীক্ষ্ণ চোখে আসমা মাস্তবের দিকে তাকায় । তারপর মুখ গুঁজে বলে ‘মা ।’

‘ধ্যোৎ !’ অস্বীকার করে মাস্তব ।

‘ধ্যোৎ কি, মা-ই ত । আমার মায়ের কম বয়েস জানতে না ?’

‘অত কম বয়েস জানতাম না ।’

‘তুমি জামাই মাস্তব খিড়কির ঘাটের দিকে তাকাও কেন ?’

‘আচ্ছা আর তাকাব না ।’

‘না, মাকে তুমি অমনভাবে দেখরে না ।’

‘আমি কী করে জানব ওটা তোমার মা ?’

‘বিয়ের পরের দিন রুমালে ঢাকা বেঁধে মাকে সালাম করেছিলে, দেখনি ?’

‘তোমার মা ত তখন ঘোমটা দিয়েছিল । মুখ দেখিনি ।’

‘বেশ করেচ ঘাও ।’

কথাটা শেষ হওয়ার মুহূর্তে একটা হৈ চৈ শুরু হয় এ বাড়ির আনাচ কানাচে । হৈ চৈ শুনে ঝাঁটা ফেলে সঙ্গে সঙ্গে বেরিয়ে যায় আসমা । একেবারে ঘাটের দিকে চলে যায় । দেখে মেজচাচি ও তার মা তার দাঁদিকে ঘাট থেকে তুলে মাটিতে শুইয়ে দিয়েছে । ঘাটে পড়ে ডান হাঁটু রক্তাক্ত । ডান কনুই ছড়ে গেছে । যে যেখানে ছিল সকলে ছুটে আসে ।

ফিরোজ ছুটে এসেছে । দেখে তার মায়ের ঐ অবস্থা । চোখ নাড়ছে । সারা শরীর কাঁপছে । মাকে পঁজাকোলা করে তুলে নেয় ফিরোজ । তার মায়ের বিছানায় শুইয়ে দেয় । বিছানায় শুইয়ে দিতে সবল হয়ে শুয়ে পড়ে মরিয়ম ।

বাহাত ডেটল তুলো নিয়ে ছুটে আসে ।

ফিরোজ গিনি আতুরা একটা গেলাসে জল ও চামচ নিয়ে মরিয়মের

মাথার কাছে বিছানায় উঠে যায়। মরিয়মের গালে জল দেয়, মরিয়ম খায়।
অস্বাভাবিক বকম চোখের চাহনি। সহসা শুক হয়ে যায় সকলে। সময়
পাথর ও নীরব হয়ে ওঠে।

ছোট্ট ঘরটুকু উপচে পড়ে ভিড়ে।

গুন গুন সুরে অনেক মেয়ে কাঁদতে শুরু করে দিয়েছে।

কে যেন ডাক্তার ডাকতে গেল।

ফিরোজ মায়ের মুখের দিকে ঝুঁকে পড়ে। ‘মা, তোমার কি কষ্ট হচ্ছে?’

‘কে ফিরোজ!’ ফিরোজের দিকে তাকিয়ে থাকে মরিয়ম। ‘বড় বুন
কই?’

ফিরোজ বলে ‘কে, জাহিরা?’

‘তাকে ডাকতে লোক পাঠাও। তাকে আমি ছুব কিছু।’

‘আচ্ছা লোক পাঠাচ্ছি, তুমি চুপ কর।’

হাতে পায়ে তুলেয় করে ডেটল লাগায়। জালা পায় মরিয়ম।

‘রূপোর একখানা গলার হার আছে, মাথার তিনখানা কাঁটা আছে,
ওগুলো বড় বুন পাবে, জাঁতিখানাও পাবে, ডাবর রেকাবি পাবে। ওগুলো
সব বড় বুনের।’

‘এত কথা বলছে, সে মাহুদ আবার মরছে, পড়ে যেয়ে ভিমরি খেয়েছে গ।’
সিরাজ গিন্নি বলে ওঠে।

কে যেন ভিড়ের মধ্যে থেকে বলল ‘যাক, বেঁচে গেছে মাংগি।’

‘বড় বুনর কাছে খবর পাঠালি তুয়া? বড় বুনকে দেখে তবে মুই মরব।
বড় বুনর হাতে পানি খেয়ে মরব।’

‘তুমি মরে যাচ্ছ যে ডাকবে তাকে?’ ফিরোজগিন্নি আঙ্গুরা মুখ ঝুঁকিয়ে
কথাটা বলে।

‘কে বড় বউ?’ বড় বউয়ের দিকে তাকায় মরিয়ম।

‘এই কট ফট কথা বলচ, আরো ঢের দিন বাঁচবে তুমি।’

‘বলচিস! বড় বুনকে দেখার তারে মন কেমন করচে।’

মাহুদ ভিড়ের মধ্যে দাঁড়িয়ে ছিল, তারও এটা মনের কথা। বড় বুনকে
দেখার জগ্রে মন ছটফট করে ভীষণ। সেই যে চলে গেল আর এল না।
কেন এল না?

রাহাত এগিয়ে আসে ‘যাচ্ছি দাদি।’

‘সাথে করে আনিস।’ টুকরো একটু হাসি ঠোঁটে এসে পড়ে মরিয়মের।
মেয়েরা গা ঢলাঢলি করে হেসে ওঠে।

ছেলেরা বেরিয়ে যায়। মেয়েদের কাছে এক কোঁতকের ব্যাপার হয়।
হাসাহাসি করে, নানা কথা বলতে থাকে। মেয়েদের মধ্যে কেউ কেউ নীরব
অশ্রুপাত করছিল, তারা সব চোখ মুছে ফেলে একে অপরের সঙ্গে কথা বলতে
থাকে। যেসব কথা বলেও তাদের ফুরোয় না।

বেলা দশটার সময় ছোটভাই রাহাত এল। জাহিরার ছোটভাই। মাথায়
ও শরীরস্বাস্থ্যেই বেড়েছে, কিন্তু জাহিরার চেয়ে কত ছোট রাহাত।
পরচালায় চৌকি পেতে বসতে দেয় তাকে জাহিরা। সাইকেল দাঁড় করানো
থাকে উঠোনতলায়। পাখা হাতে হাওয়া করতে থাকে ঝপ ঝপ জাহিরা।
‘কি খপর সব ভাল ত?’

‘হ্যাঁ সব ভাল। দাদি তোকে দেখতে চেয়েচে বড়বুবা।’

ওদিক থেকে শাণ্ডি কট কট করে বলে চলে ‘তবুও ভাই এল। এন্ধিন
তবু তালশ নেই।’

রাহাত শুনে বলল ‘বড়বুবা, তোর শাণ্ডি গদ গদ করে কথা শুনালে ভাল
হবেনি কিন্তু। আমিও কথা জানি।’

চাপা স্বরে ধমকায় জাহিরা ‘চুপ কর।’

‘তুই মোর সাথে চল। সাইকেলে চড়িয়ে তোকে লিয়ে যাব। দাদি
শুধু তোর কথা বলচে। তোকে দেখার তরে ছটফট করচে।’

‘কেন?’

‘বলচে যে মরে যাব, তার আগে যেন দেখা হয়। তোর জন্তে রূপোর
হার-কাঁটা জাঁতি-কাঁতি কীসব রেখে যাবে, সে সব তোকে বলবে।’

‘কেন, দাদির কি মর মর অবস্থা নাকি?’

‘না না। আজ ঘাটে পড়ে যায়। চোখ উলটে যায়। তারপর ঘরে
লিয়ে আসতে ঠিক হয়ে যায়।’

‘দাদি তালে ত এখনো বাঁচবে, পরে যাবখোন।’

‘দাদি যে বলল সাথে করে আনতে?’

‘খালিখামাখাই যেয়ে কী করব বলত। সময় করে যেতে হবেনি? দাদির
শখ হয়েছে বলে কী করে যাই বল ত। মরলে একটা কথা ছিল।’

'তালে তুই এমনিতে দেখতে যাবিনি ?'
 'পরের ঘর করি জানিস ত ?'
 'দাদি ভোকে দেখতে চেয়েচে যে।'
 'ছাড় ত বুড়ি মাগির দেখার সাধ।'
 'বাপ মোকে পাঠাল।'
 'সে সময় বুঝে যাবখুনে।'
 'আজকে গেলে সাথে যেতে পারতিস।'
 'এবেলা থাকবি ত রাহাত ?'
 'না।'
 'কেন ?'
 'তোর এমন ঘরে সংসারে কে থাকে থাকবে ?'
 জাহিরা হাসে 'তোর বুনটা যে থাকে ?'
 'বুনের নসিব।'
 'ও আচ্ছা।'
 'কী বলতে চাস তুই ?'
 'তুই যা, দাদি মরে গেলে খপর পাঠাস, তখন যাব।'
 চমকে ওঠে রাহাত। খতমত খায়। 'দাদি যদি শুধোয় কেন এল না-
 দাদিকে কী বলব ?
 'দাদিকেও ওকথা বলবি।'
 'বলব, তুমি মরে গেলে তুমাকে দেখতে এসবে বড়বুঝ ?'
 জাহিরা নীরব থাকে।
 রাহাত আঙুলে রুমাল জড়ায়। মুখ নিচু করে। ভাবে। তারপর
 জাহিরার দিকে আবার তাকায়। 'তাহলে দাদিকে তুই দেখতে যাবিনি ?
 বাটে পড়ে যেয়ে হাত পা কেটে মরতে মরতে বেঁচে গেছে।'
 'থাক ত এ বেলা।' রাহাতের হাত চেষ্টে ধরে জাহিরা।
 রাহাত জোর করে হাত ছাড়িয়ে নিয়ে রাগত ভঙ্গিতে জলচৌকি থেকে
 উঠে পড়ে। সঙ্গে সঙ্গে উঠোনতলায় নেমে পড়ে লাফিয়ে।
 সঙ্গে সঙ্গে জাহিরাও রাহাতের পেছ পেছ নীচে নামে।
 রাহাত ততক্ষণে সাইকেল ঘুরিয়ে নিয়েছে।
 'এই ছপুয়বেলা না খেয়ে যাসনি ভাই।'

রাহাত পেছু না ফিরে সাইকেল টানতে টানতে বাকুল থেকে বেরিয়ে যায়।

রাহাতের চলে-যাবার পথের দিকে তাকিয়ে থাকে জাহিরা। মুহূর্ত মধ্যে দৃষ্টির সীমা থেকে সরে যায় রাহাত।

জাহিরা ভেবে পায় না এতখানি নিষ্ঠুর হতে পারল কী করে? সহসা রাগের প্রাকার এসে তার ওপর হামলায়। মনে মনে বলে, মরেনা ও বুড়ি! দেখতে চেয়েচে! মর না, মরলে তবে যাব। এ সংসারে কি সে থাকতে চায়? থাকতে কি চেয়েছিল? তাকে এ সংসারে আসতে হল কেন।

সহসা কান্না এসে কাঁশায় জাহিরার শরীরে। মুখ বুক ঘোপে কান্না আসে। দাদির প্রতি এত রাগ থাকা সত্ত্বেও মায়ী মমতায় বুক তার কেমন করতে থাকে। প্রাণটা ছটকট করে। কেমন ঘেন নরম হয়ে উঠতে থাকে।

পেছন ফিরে তাকায়। সংসারের কাজকর্ম সব পড়ে। রান্নারান্না হয়নি। দেখে হাসিনা দিনমাসের পোয়াতি শরীর নিশ্চেষ্ট শুয়ে আছে ঘরের দরজার সোজাসুজি মেয়েয়। গতকাল তাদের স্বামীর হাতে হাসিনা চোরের মতো মার খায় ঐ শরীরে। সতীন মার খেলে ভাল লাগবারই কথা। জাহিরার ভালও লেগেছিল। মার ছাড়াতেও যায় নি। কেন না মইবুর সঙ্গে তার কথা বলা ও ব্যবহারের সম্পর্ক নেই। অথচ শরীর দখল করতে আসে মইবু রাতের বেলায়। জাহিয়া বাধা দিতে পারে না। হাসিনা চিংকার করতে লাগল আর মইবু বেদম মেয়ে গেল, একটা গাছের ডাল নিয়ে। কী ভয়ঙ্কর দৃশ্য! রান্নাঘরের টাটির ফাঁক দিয়ে বুক টিপ টিপ নিয়ে দেখছিল জাহিরা। একবার মনে হয়েছিল হাসিনা মরেই যাবে। শাশুড়ি আর ননদ দু'র থেকে মজা দেখছিল।

অনেক পরে, ঘণ্টা দুই পরে হাসিনার কাছে গিয়েছিল জাহিরা। যখন সতীন মার খাচ্ছে, এমন প্রতিহিংসা শুকিয়ে যায়। যখন সে আর একজন মেয়ে হয়ে ওঠে, তখন হাসিনার কাছে ছুটে আসে সে। পা হাত পিঠ মুখ জুড়ে মারের আঘাত। ফেটে ফেটে রক্ত বেরিয়ে শুকিয়ে গেছে। দেখে শিউরে উঠেছিল জাহিরা। পেটে দিনমাসের সন্তান হাসিনার। রোগা কমবয়সী শাশুশিষ্ট স্বভাবের মেয়েটি। চোখ ফেটে জল বেরিয়ে এসেছিল জাহিরার। হেঁচকি তুলে তুলে তাকে দেখে কেঁদে উঠেছিল হাসিনা। হাসিনা তার চেয়ে কত ছোট। হাসিনার সাধ থাকে সে জাহিয়ার স্নেহস্পর্শে

তার দিকে মুখ ফেরায়। জাহিরা শান্তডিকে হাতছানি দিয়ে ডাকে। শান্তি ছাগলের দড়ির খুঁটো পৌঁতার সময় নেয় না। কিছু বুঝতে পেরে ছাগলের দড়ি ছেড়ে দ্রুত পায়ে ফিরতে থাকে। রশিদা, মায়ের ফেরার রকম দেখে পেছ ফিরে জাহিরাকে উৎকণ্ঠিত দেখে। সেও বুঝতে পারেন। চাল ধোওয়া ফেলে রেখে আঁচলে হাত মুছতে মুছতে ঘাট থেকে উঠে আসে। তিন জনে দ্রুত এগিয়ে যায়।

ছাড়া ছাগল বনিখেতে গিয়ে পড়ে। চালের ধুনিতে কাক ও পাখি এসে দানা খুঁটে খায়।

ঘরে এসে তিন জনেই দেখে হাসিনার সন্তান ভূমিষ্ঠ হয়ে মাটিতে পড়ে আছে। কান্না দেয়।

ভেতর থেকে দরজাটা বন্ধ করে দেয় জাহিরা।

পুরুষরা বেরিয়ে গেল। এখন, এখন মরিয়মের রকম দেখে মেয়েরা সকলে হাসাহাসি করছিল। এখন মরিয়ম মরবে না। সকলে বুঝেছিল। এখন রাহাত সাইকেল নিয়ে জাহিরার খন্তরবাড়ি চলে যায়, জাহিরাকে আনার জন্য। তার দাদি তাকে দেখতে চেয়েছে সেজন্য, ঠিক তখনই মরিয়ম শেষ নিঃশ্বাস ফেলে। তার মৃত্যুর সময় কাউকে লে বুঝতে দেয়নি। তার মৃত্যুর সময় কেবল আসমা ছিল, আর কেউ ছিল না। একটু পানি চেয়েছিল শুধু। আসমা এক চামচ পানি মুখে দেয়, দ্বিতীয় চামচ পানি খিটতে পারেনি মরিয়ম। আসমার চৌথের নামিনে মারা যায় মরিয়ম। এখন মরছিল তখন চিংকার করতে পারেনি আসমা। সে শুধু তাকিয়ে ছিল স্থির চোখে দাদির মুখের দিকে। ধীরে ধীরে মরতে থাকে, তারপর এক সময় ডান দিকে কান্ট করে ফেলে মুখটা। তখনই চিংকার করে উঠেছিল আসমা। তার চিংকার শুনে সকলে ছুটে এলে মরিয়মকে মৃত দেখে।

রাহাত বড় বুনের খন্তরবাড়ি থেকে ফিরে এসে দেখেছিল মেয়ের দল তখন পর্দা ঘিরে উঠানতলায় মরিয়মকে গোসল করছে। জাহিরাকে খবর দিতে আর যায় নি রাহাত। জাহিরা বাদে আর সকল আত্মীয়-কুটুম্ব আসতে তবে কবর দেয়া হয় মরিয়মকে। বেলা ছোটো বেজে যায়। মিস্তিবাড়িতে শোকের ছায়া নেমে আসে। মেয়েরাই বেশি কাঁদে। মেয়েরাই বেশি আঁকুলি বিকুলি করে।

আসমা আঙিনায় লুটিয়ে কঁদেছিল; ভাবিদের গলা জড়িয়ে। তাকে টেনে নিয়ে যায় মাসুদ। মাসুদের ঐদিন সত্যই কাজে বাওয়া হয়নি। আসমার কাছে কাছেই ছিল।

অন্তঃপুর জুড়ে এক মহা শোক নেমে আসে। সম্মিলিত কারাগার মিস্ত্রি-বাড়ির আকাশ বাতাস ছেয়ে যায়।

মাসুদ ঐদিনে জাহিরাকে খুঁজেছিল। জাহিরা যদি আসতো মাসুদকে খুঁজতো। মরিয়মের যত্নসংবাদ জাহিরাকে পৌঁছনো হয়নি। রাহাতকে বলার হয়েছিল অবার ঘেতে। রাহাত রাগ করে যায় নি। রাহাতের রাগ খুব।

আসমা ও মাসুদের আজ চলে যাবার দিনে, মাসুদ জাহিরাকে ধোঁজে, আসমাও জাহিরাকে ধোঁজে। বাপের ভিটেতে ফিরে যাচ্ছে মাসুদ। এখানেই ঘর করে সংসার পাতবার কথা ছিল। চাচার বিরুদ্ধে পঞ্চায়ত সালিশি বসিয়ে বাপের ভিটে পায় মাসুদ। ঘর ও বাস্তব ভাগ পায়। এমনটা কখনো আশা করেনি মাসুদ। এখন তার ভিটে মাটি আছে। আসমা জানতো, সে সারাজীবন এই ভিটেতে থাকবে। নিজের ঘর ভিটের লোভের সঙ্গে এখানের সকলকে ছেড়ে যাবার বেদনা বড় বুকে বাজে। কাল থেকেই কঁদছে। সারারাত ধরে কঁদেছে, মাসুদের গায়ের পাশে, বিছানায়, একেবারে বুকের ওপর মুখ রেখে।

আসমা আজ খশুরবাড়ি চলে যাবে, বাপ চাচা চাচাতো ভাইয়েরা কেউ কাজে যায় নি। ফিরোজ মিস্ত্রি কাজের দল নিয়ে যায় নি।

সদাই আসমার মা চোখ মোছে, অশ্রু আবার গড়ায়, সদাই আসমার ঘরে ঢুকে ঝোলায় এটা ওটা পুরছে। আর চোখাচোখি হয়ে যাচ্ছে মাসুদের সঙ্গে। সালেহা লজ্জায় মরে যায়। এক বোয়েম চিনি, এক কোঁটো শুটকি মাছ, গাঁছের শিম, নানা কিছু দিয়ে যায়, আর কঁদতে থাকে।

ছোটতাই শাকিলের জেগে মন কেমন করে ওঠে আসমার। তার একবারও সাবিরের কথা মনে পড়ে না। সাবির ত এ বাড়ির কেউ নয়। কিন্তু মাসুদের জাহিরার কথা মনে পড়ে। মন কেমন করে জাহিরার জেগে। তারা যে চলে যাচ্ছে, এটা জাহিরা জানল না। তাদের দাদি দিন দশ হল মারা গেছে, সে খবরও জানে না। এই মুহুর্তে মাসুদের জাহিরার সঙ্গে সম্পর্ক মিথো মনে হয়। জাহিরা বলে কোনো নারী এ সংসারে ছিল এটা সত্যি মনে হয় না। তাহলে ত দেখতে পেত তাকে।

বেলা চারটে বাজে। শার্ট-প্যান্ট পরে তৈরি মাস্তুল আলি। নক্সা তাদের সঙ্গে যাবে। আসমাকে সাজায় তার চার ভাবি। আসমা কাঁদতে কাঁদতে সাজছে। পরচালায় দাঁড়িয়ে থাকে মাস্তুল।

বালিকা রানী এসে তার হাত ধরে। ‘চাচি তুমাকে ডাকছে?’

‘কোন চাচি?’ রানীর দিকে মুখ না মায় মাস্তুল।

‘তুমার শাউড়ি।’ হাত তুলে দেখায় রানী।

উঠোনতলা মাড়িয়ে দরজার সামনে চলে আসে মাস্তুল।

সালেহা দরজার বাঁদিকের পাল্লাটা বন্ধ করে, ঘোমটা দিয়ে ভেতরে থেকে একটু মুখ বাড়িয়ে আছে। ‘বাবা, মেয়েটা বড় সুখী, একটু দেখো। জানা পড়ে থাকবে মোর আসমার দিকে।’

‘ভাববেন না মা।’

‘আর দাদির মণ্ডতো খানায় এনো বাব।’

‘আচ্ছা।’

সালেহা কাঁদতে থাকে।

‘কাঁদছেন কেন?’

‘রানী হাঁ করে দেখছে।’

‘নিজে সাথে করে আনবে।’

সালেহা বাঁ হাত নাকে দিয়ে শিকনি বের করে এনে আঁচলে মোছে। ‘মেয়েকে ভয় লয়, মেয়ের নসিবকে ভয়।’ গলা ধরে আসে সালেহার।

‘আপনি কিচ্ছু ভাববেন না।’

সালেহা বলে ‘বিয়েতে অত কাঁদেনি, আজ যত কাঁদচে।’

মাস্তুলের সঙ্গে তার শাশুড়ি কোনোদিন কথা বলেনি, আজই প্রথম কথা বলছে। মেয়ের মঙ্গলের জন্য সমস্ত লজ্জা মুছে জামাইয়ের সঙ্গে কথা বলছে, জামাইকে অস্বরোধ উপরোধ করছে?

বাইরে রিকশা গ্যাক প্যাক করে।

শাশুড়ির দরজার মুখ থেকে সরে আরে মাস্তুল।

কিরোজ চোঁচায় ‘একদম কাঁদবি না। তোরা দেরি করচিস কেন?’

আসমার বাপ লিয়াকত পরচালার খুঁটির গায়ে বসে আছে। তার কাছে যায় মাস্তুল। কথা বলতে থাকে।

আসমা তেঁতুলতলার দিকে গেল, মেয়ের দলও গেল। গোরস্থানে দাঁড়িয়ে কবরের দিকে খানিক তাকিয়ে থেকে আসমা ডুকরে কেঁদে ওঠে।

মাস্তদ পাতানো বাপ কিরোজের সঙ্গে দেখা করে কথা বলে। তারপর পাতানো মায়ের কাছে যায়, দেখা করে, কথা বলে।

আসমার চলে যাবার দৃশ্যটা এমনই হয়। অন্তঃপুর জুড়ে এমনই আলোড়ন হয়। তেঁতুলগাছের ডালে একটা হলদে পাখি মিষ্টি স্বরে অনেকক্ষণ ধরে ডাকছে, তার ডাক কার কানে গিয়ে পৌঁছয় না।

সকলে আসমাকে এগিয়ে দিতে দলিঞ্জের দিকে যায়। ফুলসুঁরা যায় না। কেন না তার তলশেট জুড়ে ব্যথা। শরীরের লজ্জামুখ থেকে রক্ত বেরিয়ে আসছে। এই প্রথম রক্ত:স্রাব হচ্ছে। তেঁতুলগাছে বসে হলদে পাখিটার মিষ্টি ডাক সে একমাত্র শুনতে পায়।

অমনি বিকেলের ধূসরতা আঙিনায় বিছিয়ে যায়। বিষণ্ণতার এক সংগীত। এক স্নানতা। ফুলসুঁরা বড় ভাবির বিছানায় মুখ গুঁজে পড়ে থাকে। আসমাকেও এমন পড়ে থাকতে দেখতে। আসমার কাছ থেকেই আগে থেকে জানতো। এই প্রথম সে ঋতুমতী হল। তার শরীর জননী হবার প্রতিশ্রুতি বহন করছে। পুরুষের শয্যার উপযুক্ত হয়ে উঠছে সে। ফুলসুঁরাও নারী হয়ে উঠছে। রমণের রমণী হয়ে উঠছে।

সবাই কিরল। কেমন এক নিঃশব্দতা।

রানী এসে ফুলসুঁরাকে খুঁজে পায় বড় ভাবির বিছানায়। সে বলে 'বুঝু তুই শুয়ে আছিস কেন?'

মুখ ফিরিয়ে রানীকে দেখে ফুলসুঁরা। হালকা একটু হাসে।

'কি হয়েছে বুঝু?' ফুলসুঁরার গায়ে হাত দেয়।

'কিছু হয়নি। তুই জানবিনি।' ফুলসুঁরা মনে মনে বলে 'তুই একদিন বুঝবি।'

'সুটম খেলবি বুঝু?'

'আজ নয়, কাল খেলব।'

কিরোজের বড় পুত্রবধূ আয়েসা ঘরে ঢুকে ফুলসুঁরাকে ওভাবে শুয়ে থাকতে দেখে বুঝতে পারে। রানীকে বলে 'রানী, তুই যা ত এখন।'

রানী চলে যায়। আর বাইরে বসে একাই সুটম খেলে।

আগেসো ফুলস্বরা কানের কাছে মুখ নিয়ে কথা বলে। ফুলস্বরাকে অভিজ্ঞ করে তোলে। ফুলস্বরার যন্ত্রণাখন্ড শরীরে রাজ্য হচ্ছে পড়ে থাকে।

বুড়ি মরিয়ম এখানে এখনি আছে মনে হয়। পরচালার এক ঠায়ে বসে সব লক্ষ্য করছে। তার থাকাটা এতই দীর্ঘ সময়ের ছিল যে কদিন মৃত্যুর পরও তার থাকার বেশ থেকে যায়। বিলম্ব হয় অনেকের। অনেকে ভীত হয়ে ওঠে। সত্যিই যেন বসে থাকতে দেখেছে মরিয়মকে। রাতের বেলাই এই বিলম্ব তৈরি হয় বেশি। কারো কারো কানে এখনি আছড়ায় মরিয়মের আকুলি-বিকুলি কণ্ঠস্বর।

মরিয়মের দরজার তক্তাপোশটা দেয়ালের দিকে কাত করে দেয়া হয়েছে। মেঝে ও দেয়াল তক্তকে করে নিকনো হয়েছে। সকালবেলা বড়বউ মেজবউ পালা করে কোরাণ পড়ে। ফিরোজের পুত্রবধূ-ও।

শাদা শাড়ি পরে আঙিনায় বসে আছে, এই বিলমেই দেখে কেউ কেউ। মেয়েরা প্রায় সকলেই মরিয়মকে শাদা শাড়ি পরে আছে—দেখে আসছে প্রথম দেখা থেকে। কেন না মরিয়ম তিরিশ বছর বয়সের মধ্যে বিধবা হয়ে যায়। এতদিনে বৈধব্য বহন করে এসেছে। তিরিশ বছর বয়স থেকে ধরশ্রোতা ঘোবনের ভার-ধিকি ধিকি বয়ে নিয়ে গেছে ঘোবন নিঃশেষিত না হওয়া পর্যন্ত। এতকাল শরীর বহন করে এসেছে। মনও।

ফিরোজের মেজ পুত্রবধূ চার বছরের খোকনটা খুব কাঁদে। এতক্ষণ ঘুমিয়েছিল বিছানায়। মাকে না দেখতে পেয়ে ভয়ে আশ্রয়হীনতায় জোরে কেঁদে ওঠে। এখন সে শিশু। মাতৃক্রোধের আশ্রয়ে তার বাঁড় বৃদ্ধি হবে। একদিন সে বড় হবে। পুরুষ হয়ে উঠবে। এই আঙিনায় সে একদিন পরম্পরা তৈরি করবে। সময় বদলে যাবে খানিকটা। ইতিহাস বহে যাবে। আকাশ ও গ্রহনক্ষত্রের চোখে-পড়বার মতো কোনো পরিবর্তন তখনও থাকবে না। ইতিহাসকে পুনর্বিচারের আরো আরো সূত্র ও বীজা তৈরি হতে পারে। ব্রহ্মাণ্ডকে চেনা ও জানার আরো অনেক সমাধানসূত্র হয়তো জন্মিবে। সব শিশুরাই বড় হয়ে এক শতাব্দী থেকে আরেক শতাব্দী ডিঙিয়ে যায়। মানবে-তিহাস প্রবহমান থাকে।

শিশুটি মায়ের কোলে শান্ত হয়। নন্দিত হয়ে ওঠে। তাকে স্নেহমমতায় ভরিয়ে তোলে জননী। চার মাসের শিশু পুত্রটিও তার সঙ্গে সঙ্গে থাকে।

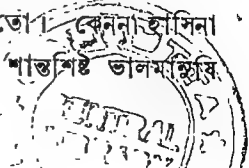
তার জন্তেই তার স্তনদুটো ভরা ও নেমে থাকে স্তন দুটিই শিশুর খিদের কথা জানিয়ে দেবে। শিশুপালনে স্তন ও জননী সমার্থক হয়ে ওঠে।

হলদে পাখিটা তেঁতুল গাছের ডালে ডেকে চলে তখনো। দিনশেষের স্নিগ্ধ ও মিহি আলো ছড়িয়ে থাকে চারপাশে।

সব রান্নাঘরে উম্মন জলে ওঠে। শিশু কাদে। মা আর্তনাদ করে। অন্তঃপুর জুড়ে অন্তঃপুরিকাদের তাপ-সন্তাপের ভেতর আশা-আকাজক্ষা এক এক রকমভাবে সজ্জিত হতে থাকে। আশাভঙ্গের পরও তার সজ্জা ফুরায় না। এমনই তার প্রাণতা। বেঁচে থাকার শেষ নিশ্বাসেও আকাজক্ষা শেষ হতে নেই। কেউ রাতের বেলা খিলবেড়ায় আয়নার সামনে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে সাজবে। কার হাসির মধুরতা সজ্জা হয়ে উঠবে। জীবন সাজারার প্রয়াসে তারা সক্রিয় ও সজাগ। বেঁচে থাকাই যখন জীবনের আর এক পরিচয়। বেঁচে থাকার ছেদ নেই। অন্তঃপুর স্বর ছন্দ ভাষায় গীতিকা হয়ে ওঠে। হয়তো শিশু কোথাও কাদে, কাতর হয়ে ওঠে অন্তঃপুরিকা। হয়তো পুরুষ তাকে কাছে চায়, এই চাওয়ায় নিজে-ভূমি থেকে ব্যোম বিহিন্বে দেয়। পাতালের ভোগবতী থেকে মাটির ওপরের গঙ্গা মিশিয়ে দেয়।

দাদির মৃত্যুর পর জাহিরার এ আঙিনার ফেরাটা নিয়তি নির্ধারিত, অমোঘ ছিল। ফেরাটা, মাহুদ আলির দেখার সীমায় থাকার নিয়তি-নির্ধারিত হয়নি। ফিরেছে, যখন ফেরার বিরোধিতা করেছে। কেন না, দাদির মৃত্যু-সংবাদ অনেক দিন পরে লোকমুখে শোনে যখন, আসমা ও মাহুদ আলি এখানের বসবাস থেকে উঠে গেছে তখন। সে মইবুর সংসারে থাকতেই চেয়েছিল। যেমন করে ছিল সে। আগে মইবুর সংসারে ফিরে যাবার ইচ্ছা না নিয়ে ফিরে যায়। এখন মইবুর সংসার থেকে না ফেরার ইচ্ছেয় তাকে ফিরতেই হয়। তাছাড়া কোনো উপায় ছিল না। একমাত্র উপায় ছিল আত্মহত্যা করা। তা করতে পারেনি জাহিরা।

একটু একটু করে হাসিনার ওপর কর্তৃত্বের অধিকার সে অর্জন করেছিল। যে কর্তৃত্বের মধ্যে দায়িত্ব বহনের প্রতিশ্রুতি তৈরি হতে বাধ্য, এটা জেনে, সে কর্তৃত্ব গ্রহণে জাহিরার বিধা ছিল। কেন না জাহিরা ছিল সতীন। প্রথম প্রথম শত্রুতার চোখে দেখতো, প্রতিহিংসায় ভরে থাকতো। কেন না হাসিনা তার স্বামীসংসার কেড়ে নিয়েছে। পরে হাসিনার শান্তশিষ্ট ভালমস্তি



স্বভাবের টানে ভুলে যায়। হাসিনাকে স্নেহস্পর্শ দিতে চায়। এরকম করে হয়তো আমৃত্যু থাকা যেত। এ বাড়ি থেকে মাসুদ আলির চলে যাবার খবর শুনে, এমনভাবে কথাটাকে সমর্থন করেছিল জাহিরা। প্রেমে পড়ে গিয়েছিল হাসিনার। সেও একজন মেয়ে নাকি?

এমনভাবে থাকার বিরোধিতা করেনি হাসিনা। স্বামীর সংসারে আগের সতীনের বসবাস তার চোখে একটু বাড়াবাড়ি হলেও বিরোধ আনেনি। হাসিনা বিরোধী স্বভাবের মেয়েমানুষই নয়। সপত্নী সম্পর্কই বিরোধী স্বভাবের। হাসিনার শিশুকে নিজের শিশুর মতো বুকে তুলে নিয়েছিল। সংসারের সমস্ত কাজ সে করতো। করতেই হবে। উপায় কি? সংসারে তার থাকার অধিকার কি আছে? স্বামীর সঙ্গে বসবাসের চেনা সম্পর্ক নেই, থাকার নিশ্চয়তা তৈরি হয় কীভাবে। তাই সংসারে সমস্ত কাজে জুতে দিয়ে তার থাকাটাকে প্রতিষ্ঠা করেছিল। নিজের সংসারে নয়, হাসিনার সংসারে সে আছে, এটা মনে করতো। কখনো কখনো রাতের অন্ধকারে স্বামী তার কাছে আসতো, তার প্রচার প্রতিষ্ঠা ছিল না। দিনমানে সকলে দেখে, সকলে জানে। ঘে মইবুর সঙ্গে আগের জীবন কোনো সম্পর্ক নেই। রাতের সম্পর্কে তাই বড় করে দেখতে পেত না জাহিরা। বাস্তব ও সত্য জেনেও অলীক ও স্বপ্ন মনে করতো জাহিরা। কেন না এই সম্পর্কের ভেতর স্বভাবত যে স্বামী-স্ত্রীর দাবি তৈরি হয় তা মইবু তাকে দিতে চায়নি।

রাতের অন্ধকারের সম্পর্কের সময় একদিন, একবার জাহিরা কথা বলতে চেয়েছিল স্বামীর সঙ্গে। যখন বাপের সংসারে ফেরার কোনো উপায় ছিল না। অবশিষ্ট। মইবুকে ভালবাসতে চেয়েছিল। তার এই মনের সাধের হয়তো মাটি আকাশ গ্রহনক্ষত্রও সঙ্গী হয়ে উঠেছিল। অন্ধকারের বুকে তার মুখের হ্লাদ ছড়িয়ে ছিটিয়ে পড়েছিল গোটা আকাশের তারাদের মতো। উঠোনতলার নারকেল গাছটুকুও তার সাধের কথা জেনে যায়। কেন না মইবুতে পূর্ণগ্রহণের বাসনা অসম্ভব ছিল। সেই অসম্ভবের লীলায় ভরে উঠেছিল সহসা। বেলন চাকি উল্লু কঁাখাবালিশ শিলনোড়া ঘাটের পাথর পূব-পশ্চিম আঙিনা দরজা সব হেসে উঠেছিল। কিন্তু মইবু কথায় ও ভালবাসায় যেতে চায়নি। চোবের মতো তার শরীর ভোগ করাই ছিল তার অভিপ্রায়। ঐ স্বামীর সঙ্গে পুনর্বাস কথার সম্পর্কে তার পক্ষে যাওয়া শুধু উচ্চারণ নয়, জীবনকে আর একবার

সাজানোর আয়োজন। সে সম্পর্কে যেতে চাইল না স্বামী। রাতের শরীর ভোগ করার ব্যাপারটা ছিল তার কাছে নিষ্ঠুরতা, নির্ধাতন।

পুরুষের দুই হাতের মধ্যে লীলায়িত হতেই সে জানে। নিরুচ্চার, শুধু পুরুষের চাওয়া মেটানোর নারীর বেঞ্চ্যারুত্তির মতো এক সহনীয়তা আছে। যে লীলায় সে লীলাবতী। সেই লীলার বিনিময় যদি তার থাকতো, সংসারের থাকার ভেতর সম্পর্কের সমর্থন, তাহলে থাকার ভেতর অবশিষ্ট কিছু প্রাণ থাকতো। তা যখন দিতে চায়নি মইবু, জোর করতে পারেনি সে। উল্লু-কাঁথাবালিশ হাসে না, কথা বলে না। ঘাটের পাথর হাসে না, কথা বলে না। পূব-পশ্চিম প্রসন্নতায় প্রসারিত হয় নি।

দিনের আলোয় কাছাকাছি থেকে গায়ের পাশ থেকে চলে যাবার সময় 'ও চোখে চোখ পড়বার সময় একদিন মইবুর সঙ্গে কথা বলতে চেয়েছিল। 'শোন, আমি কি তোমার কেউ নই?' এগিয়ে গেছে, স্বামী তার সঙ্গে কথা বলে নি। হাসিনার চোখে পড়ে যাওয়ায় আরো একটু বেশি অগ্রসর হতে পারে নি। যদি সে হাত ধরতে পারত!

অতদিন যে সময় হাসিনা ঘাটে ছিল সেদিন ঐ কথা বলে ঐভাবে এগিয়ে গিয়ে স্বামীর হাত চেপে ধরে জাহিরা। ঝনকা মেরে স্বামী হাত সরিয়ে দেয়। 'যা, ভাগ মাগী।' সম্পর্ক না থাকার ভেতর যে কথা বললে বাস্তব হয়, তেমন ভাবেই কথা বলেছিল মইবু। এই ঘটনা শাশুড়ি ও ননদের চোখে পড়ে গিয়েছিল। এক সময় ঐ ঘটনার স্মৃতি তারা এসে হুনের ছিটে দিয়ে যায়, কথার বিষ ঢালে। এবং হাসিনাকে শুনিয়ে যায়, তার স্বামীর সঙ্গে তার বড় সতীন সোহাগ করতে গিয়েছিল। হাসিনা শুধু বড় বড় চোখ দুটি মেলে ধরেছিল। যেমন ভাবে দিঘির জলে আকাশ ছায়া ফেলে, তেমন ছিল তার তাকানো। এমনতেই মমতাসিক্ত চোখ হাসিনার। এই তাকানোর মধ্যে নৃপুত্রের মিহি স্বর মেখে থাকে। এমনভাবে তাকিয়ে থাকতে থাকতেই হাসিনার হাত থেকে সবচেয়ে পুরনো কাঁসার গেলাসটা বাসন-কোসনের ওপর পড়ে যায়। নৃপুত্রের স্বর ও বজ্রনির্ঘোষ সমতা পেয়ে ওঠে।

তারপরে, কারোরই চোখকে জানতে না দিয়েই জাহিরা মনে মনে মইবুকে ভালবাসছিল। ভালবাসতে চাওয়ায় ভরে উঠছিল। এই চোদ্দ পনের বছর পর যেন মইবুর সঙ্গে তার প্রথম প্রেম হবে, এই বকম বাসনায় মনে মনে ভালবাসছিল জাহিরা। হাত থেকে এটা ওটা পড়ে যায়, এ কথা এই শোনে, ভুলে

যায়, কেউ ডাকলে শুনে পায় না। হাসিনা ভাত বেড়ে দেয় যখন মইবুকে খালায় কোন জায়গাটায় হন থাকলে ঠিক হয়, এমন যুগতা তৈরি হয় জাহিবার মধ্যে। স্বামী ঘর দোরে থাকার সময়, দরজার একটা পাল্লায় একটু আড়াল হয়ে মুখ বাড়িয়ে থাকতো বাইরের দিকে। কিংবা অকারণে ঘোমটার মুখ ঢেকে পাশ দিয়ে চলাফেরা করতো। যাতে তার মুখ দেখার বাসনা জন্মায়। ঘাটে গিয়ে কায়োর সঙ্গে চৈচিয়ে চৈচিয়ে কথা বলছে, যাতে তার কণ্ঠস্বর তার স্বামী শুনে তার প্রতি গুরুত্ব দেয় ও সম্পর্কের কামনা তৈরি হয়। ঘাট থেকে কেবার পর যাতে তার সঙ্গে কথা বলতে যায় স্বামী। ঘাট থেকে ফিরে এসে দেখেছিল, মইবু হাসিনার দিকে কামনার চোখে তাকিয়ে আছে। হাসিনার চোখ দুটি ও শরীর দ্বিধির মতোই শান্ত ও নির্জন হয়ে আছে। তখন থেকেই বুঝেছে, হাসিনা যতখানি স্বামীকে আকর্ষণ করতে পারে, সে তার ছিঁটেফোটা পারে না।

স্বামীর মন কাড়ার চেষ্টা ছেড়ে দিয়ে আর যা কিছু করে, তাতেই স্বামীর মন ভোলাতে চাচ্ছে, মন কাড়তে চাচ্ছে, এটা প্রদর্শন হয়ে ওঠে। আশ্চর্য, সে-সবের কিছুই জানে না। হাসিনার শিশুকে মুখ ফিরিয়ে কোলে নিয়ে বলে থাকলে মইবু হাসিনা ভেবে তার কাছে উপস্থিত হয়। তার প্রেমে পড়ার সজ্ঞারনা জন্মায় যেন। এমনটা তার সতীন না-থাকা জীবনযাপনে স্বামীর প্রেমে পড়ার ইচ্ছে আগেও ছিল। তার সঙ্গে এখনও তফাৎ এমন কিছু নেই। তখন জীবনযাপন ছিল, প্রদর্শন ছিল না। এখন প্রদর্শন না করতে চাওয়ায় ভেতরও প্রদর্শন এসে যায়, জীবনযাপন আসে না। মুখ না দেখতে দিয়ে ঘোমটার উঠে গেলেও প্রত্যাখান জানানো হয় না, অভিমানের প্রদর্শন হয়। কথা বলার সম্পর্ক না পেয়ে নীরব চলাফেরা করলে, কথা বলতে চাওয়ার প্রদর্শন হয়। মুখে প্রসন্নতা ও বিয়াদ আনলেও এক সতীনের হাত থেকে অল্প সতীন স্বামীকে কেড়ে নেবার ভাব প্রদর্শন হয়। খালাবাটি নড়াচড়ার ভেতরও খুব যত্ন করে ঘর উঠোন ছাড়া দেবার ভেতরও। শালিক এসে উঠোনতলার বসলে পরিতৃপ্তির মন নিয়ে তার দিকে তাকালেও হয়। মেয়ে দুটিকে খুব মারধোর করলেও। শাউড়ি এসে বলে যায় 'কেন মারিস, কেন তোমার এত রোষ বুঝিনি, স্বামী তোকে নেয় না, ঐ জালায় জল ছিল।' আগে স্বামীকে আকর্ষণ করতে গিয়েছিল বলেই এসব কিছু প্রদর্শন হয়ে ওঠে, জীবনযাপন হয়ে ওঠে না।

আর, পরে বুঝেছে, হাসিনাকে অতখানি ভালবাসাও তার উচিত হয়নি। সতীনের জন্তে অতখানি দয়ার্দ্রি কেউ হয় না। হওয়া স্বাভাবিক নয়। তার পাল্টা মার খাচ্ছে। প্রথম প্রথম সে ভালবাসতেও চায় নি সতীনকে। সেই ভালবাসা অর্জনেই সতীনের শিশুকে কোলে নিয়ে মুখ ফিরিয়ে বসে। সংসারে কাজ কেড়ে নিয়েছে। সংসারের কাজ করতে গিয়ে ঘর রান্নাঘর করতে হয়, মইবুর পাশ দিয়ে চলে যেতে হয়। মইবুকে কেড়ে নিতে চাচ্ছে, এসব প্রদর্শন হয়ে ওঠে। আর প্রতিদিনে হাসিনার মন বিবিষয়ে উঠতে থাকবে। মইবু যদি তাকে পুনর্গ্রহণ করতো সেটা আরার আলাদা ব্যাপার হতো। মতই শাস্ত ও ভালমানুষ্য হোক না হাসিনা, তাকে নারী হয়ে উঠতেই হয়। এই প্রদর্শনই তাকে জ্বালায় গোড়ায়। দিনে দিনে রুগ্ন হয়ে ওঠে। যাকে ছোট বোনের মতো চিবুকে হাত দিয়ে স্নেহস্পর্শ-সান্নাধ্য দিয়েছিল। দিনে-দিনে হাসিনার কাছে জাহিরা অসহ হয়ে উঠেছিল। মুখে না বললেও মনে মনে। ধীরে ধীরে হাসিনাকে ভালবাসার শিকার হয়ে ওঠে।

আগের মতো চুল তেল দিয়ে চুল আঁচড়ে দিতে গেলে, আর গায়ের কাছে ধরা দিতে চায় না হাসিনা। চোখের সামনে হাসি-হাসি মুখ করে নিজেই চুলে তেল দেয়, নিজেই চিরুনি দিয়ে আঁচড়ায়। আঁচড়াতে থাকে আর হাসতে থাকে। কেন না মুখের সামনে রুগ্নতা দেখানোর স্বভাব নেই হাসিনার। তাই হাসে। হাসি দিয়ে চুল আঁচড়াতে না দেয়া ঢাকে। তার ওপর রুগ্ন এটা বোঝায়। কথায় ও প্রত্যক্ষ ব্যবহারে বোঝায় না। হাঁড়ি বাসনে হাত দিয়ে বোঝায়।

হাসিনার ওপর কর্তৃত্ব অর্জন না করলে একভাবে এই সংসারে থাকার একটা স্থায়ী পরিবেশ গড়ে উঠতে পারতো। যদি হাসিনা তার ওপর কর্তৃত্ব ফলাতে পারতো। তাহলে হাসিনা সতীন-ব্যথা পেত না। হাসিনার কথায় উঠতো বসতো, যখন তার বাপের বাড়ি ফেরার অন্বকূলতা নেই, এইভাবে আমরণ থাকার সমর্থন সে পেত। চাকরানির মতো তার থাকার প্রয়োজন হাসিনা পরিতৃপ্তির সঙ্গে উপভোগ করতো। এখন কাজ করতে গেলেই প্রদর্শন হয়ে ওঠে, কেন না হাসিনার কাছে সে কর্তৃত্ব অর্জন করেছে। হাসিনা শোধ নেয়।

বিধিসম্মতভাবে তার স্বামী জাহিরাকে ত্যাগ করে একদিন। কেমন যেন কিসূর মতো শোনায়, লোকজাহিনীর মতো।

ছেলের জন্তে কপোর এক পদক গড়ানোর খুব ইচ্ছে হয়েছিল হাসিনার। শিশুটিকে নিয়ে যখন শিশুর মামাবাড়ি যাবে, পদক হাতে দিয়ে নিয়ে যাবে। পদক গড়ানোর ব্যাপারে ওষ্ঠাগত ছিল হাসিনা। নানা কথার ফাঁকে জাহিরাকে এই সাধের কথা বলেও ফেলে। ঘরের ডিম, গাছের নারকেল বেচে কিছু টাকা জমায়ও। স্বামী নিজেই পয়সায় গড়িয়ে এনে দেবে, স্বামীকে মুখ ফুটে বলতে পারে না। স্বামীর কাছে বিরূপ হয়ে ওঠে, এটা চায়না সে। জাহিরা যখন ঘাটে যায়, মাসখোরাকি চাল থেকে কিলো দশ চাল পাড়ার জয়নালের মায়ের কাছে বিক্রি করে দেয়। ঘাট থেকে ফেরার পথে জাহিরার চোখে পড়ে যায়। তারপর কিছুদিন যেতে ভাত চড়াবার চাল নেই। জাহিরাই রান্না করে। চাল বিহনে তাদের সেদিন রান্না চড়েনি। জাহিরা কী করতে পারে আর! না খেয়ে থাকতে পারে। না খেয়েই রাত্রি কাটায়।

পরের দিন অবশু স্বামী চাল কিনে এনে দিয়ে যায়। পরের দিন মদ খেয়ে এসে জাহিরাকে তালুক দিলে জাহিরা জানতে পারে তবে তার কারণ। তালুক দেবার আগে জানতে পারেনি তালুক দেবার কারণ। জাহিরাকে খাওয়ানো পরানোর ক্ষমতা নেই। হাসিনার চাল বিক্রি করাটা পরোক্ষভাবে এই ঘটনার পরিণতিকে প্রভাবিত করে।

তালকের পূর্ববস্তায় জাহিরার ঐখানে থাকার এক অর্থ ছিল। যা হোক না কেন। থাকতেইত সে চেয়েছিল। তালকের পরে থাকাটা আর বিধিসম্মত নয়। মসজিদের মোল্লা মৌলবিরা নড়ে চড়ে উঠবে। পুতুর ধারে শুষ্ক শাক তোলায় সময় পায় উঠে জেঁক নিঃসাড়ে যে রক্ত চুষে খেয়ে মোটা হয়ে খসে পড়ত, তখনই জানতে পারতো রক্ত শুঁখে নিয়েছে জেঁকটা। এখন মোল্লা মৌলবিদের দিকে ঘুরে তাকালে এমনটা মনে হয় জাহিরার। মোল্লা মৌলবির কাছে তার কোনো স্ববিচার নেই। ব্যবস্থা যাতে কয়েম হয় সেটা এখন তারা দেখবে।

মিস্ত্রিবাড়ির আঙিনায় অবশেষে ফিরল জাহিরা। চুলে জট ও উকুন ভর্তি। মা জট ছাড়িয়ে দেয়, উকুন বেছে দেয়। মায়ের এই ব্যবহারভঙ্গির কাছে এক আশ্রয় গড়ে ওঠে তার। মরিয়মের যা কিছু জিনিসপত্র ছিল, সব কিছু পেয়েছে জাহিরা। একটা ছোট্ট ছুঁচ পাওয়ার ভেতর, পাওয়ার এক তৃপ্তি থাকে, তার ভেতর না থেকে তার চলে না। যাপনের সময়ের কাছে যা কিছু আসন্ন থাকে, তা তাকে পেতে আছে, যতই নান হোক তার ভেতর তার

আকাজ্জা আখাস সজাগ। এমনই আসন্নতায় মাসুদ আলির প্রেম তার হাতের কাছে এসেছিল। সে, ছলে উঠেছিল। মজে উঠেছিল। স্বামী সংসার থাকা সম্বন্ধে। মাসুদ আলি নেই, স্বামী সংসার নেই, একটু পান-সুপুরিতে আকাজ্জা আখাস নান হয়ে ধরা দেয়।

সহজে সব কিছুতে মানিয়ে নেবার স্বভাব জাহিরার। মেয়েরা যখন এক-সঙ্গে বসে কথা বলে, সেই কথায় মিশে, কথা কৌতুকের তৃপ্তিতে মেতে ওঠে জাহিরা। অন্তঃপুরের নিজস্ব কিছু কথা আছে, আলাপ আছে, যাপনের নিজস্ব ভঙ্গি আছে, নিজস্ব পরিতৃপ্তি গড়ে নেয় তারা। এখন এই হাসি কৌতুকের ভেতর জাহিরাকে দেখলে মনে হবে তার প্রত্যাখ্যাত পূর্ব জীবনের যা কিছু ব্যথা বেদনা, তা সত্যিকারের তার কাছে ছিল তুচ্ছ, ক্ষণস্থায়ী ও ভঙ্গুর। এখনেই হাসি আনন্দের সমতুল্য নয়। চুল তেল দিয়ে বেঁধে দিলে আরো উজ্জল ও রূপসী দেখায় জাহিরাকে। হাসলে, আরো দেখায়।

মিজিবাড়ির আঙিনায় বিছিয়ে থাকে বিকেলের নরম আলো। রাজ-মিজির কাজ করে যারা তাদের বউড়ি ঝুড়ি তারা। দরজা তারা। স্বামী প্রতিদিন খেটে আনলে তবে খেতে পায়। তারা অতি সাধারণ তাদের কথাও সাধারণ। ব্যাখাও সাধারণ। আঙিনা জুড়ে তারা নানা কথায় গা ঠেলাঠেলি করে হাসতে থাকে। হাসলে কতকিছুই তুচ্ছ হয়ে যায়।

জাহিরার মা আনুবা জাহিরার চুলের গোছা দু হাতে ধরে এবং হাসতে হাসতে বাঁ পাশে বসে থাকা মেজ জাকে কহুই দিয়ে ঠেলে। তারপর মেজ জা বড় জার হাত ধরে টানলে জাহিরার চুলের গোছা হাত থেকে খলিত হয়।

সারা পিঠ জুড়ে একরাশ চুল ছড়িয়ে পড়ে জাহিরার। নিজেই নিজের চুলের গোছা পেছন থেকে ধরে এবং ঐ হাসি কৌতুকের ভেতর খোপা বেঁধে ফেলে। চকিতে এক ঢাল চুল খোপা হয়ে যায়।

আসমার মা মুখ বাড়ায় 'কেন মোবারকের মা কি বলে, সেদিন এসে বলছিল, তোদের এক চিমটি তিতো দিবি, তিতো দিবি! মুই ই, বলি তিতো কী গা মা। বলে ভাস্করের নাম ধরতে নেই। মুই বলি তুমার ভাস্করের নাম খয়রুল? মোবারকের মা এক হাত জিব কেটে ফেলে। খয়ের চাইতে এসেছিল।'

আবার হাসি চলে। একে অপরে ঠেলাঠেলি করে হাসে।

ছোট বউ নাদিরা বলে 'মোয় আকা কলকাতার গৌলান কাঠের কাজ

করতো। কলকাতাতেই থাকতো। কলকাতা থেকে মাসের মধ্যে একবার ছুবার করতো। মূই তখন ছোট চার বছর বয়েস হবে, রাস্তা থেকে দেখতে পেছ বাপ এসচে, বেগ ভর্তি জিনিশ নিয়ে এসচে। না জানি আঁকা কত কি খাবার এনেচে। ঘরে এসে মাকে জিগ্মু, আঁকা কী এনেচে? মা বলল- ‘যন্তর’—হাতুড়ি বাইশ রাঁগা তুরগুন এসব বেগ ভর্তি করে এনেছিল। মূই তখন যন্তর করে বলে জানি নি, বাপ যন্তর এনেচে শুনে মূই বাইনা করতে লাগলেন মা মূই যন্তর খাব।’

হাসির হররা ওঠে আবার। প্রথমটা সন্মিলিত চিংকার হয়ে ওঠে। পরে একে অপরের পিঠে যেমন গড়িয়ে পড়ে, তেমনই হাসিটাও গড়ায়। তরলের মত ঢল ঢল করতে থাকে। যে বলে, সেও হাসে। সে শুধু হাসাক না, হাসেও।

সামিমা, এ বাড়ির কচি বউ। আশরাফের বউ। ফুপতো বোনকে বিয়ে করেছে আশরাফ। সামিমা হল কনিজার মেয়ে। সবায় হাসি শেষ হবার পরও সে হেসে চলে। সকলের দৃষ্টি পড়ে তার দিকে।

আত্মরা সেজ জার গান্নে ঠেলা দিয়ে বলে ‘ওলো আশরাফের বউ কী বলবে ছাখ।’

আশরাফের মা মেজগিনি রউকে ঠেলা মারে ‘কী কথা মনে এল, হাসচিস বল না?’

সামিমা মুখে আঁচল চাপা দিয়ে হাসে, আর বলতে পারে না। ঘুমন্ত খাঁচার শালিখ যেমন ঢুলতে থাকে তেমন রকম ঢুলতে ঢুলতে হাসতে থাকে সামিমা। তার এই হাসির কথা বলতে না পারার ধরন দেখে হু একজন হেসে ওঠে, আর তাদের দেখাদেখি সকলেই হেসে গড়িয়ে পড়ে।

আমাদের বউ বলে ‘মোর চাচি বলেছিল, তাদের বাপের দেশে এক মৌলবি ওয়াজ কত্তে এসেছে। মৌলবিরা যে ঘরে ওয়াজ কত্তে যায়, সেখানে যেয়েই বলে থাকে পেরথম, শরীলটা ভাল নেই, বিশেষ কিছু খাবুনি। মৌলবি ই কথা বলা মানে, ভাল ভাল খাবার তৈয়ের করে খেতে দেয়া। ত এক ঘরের বউ ছিল খুন্ত, সে মৌলবির ঐ কথা শুনে এক জামবাটি সাবু রোঁধে রেখে দেয়। ওয়াজ শেষ হলে সেই সাবু রান্না খেতে দেয়। তারি জফ করেছিল।’

আমাদের মা বলে ‘ও লো, মৌলবি সে সাবু খেল?’ হাতটা এমনভাবে

আমাদের বউয়ের দিকে বাড়িয়ে ধরে যে, ঐ কথার থেকে এই হাত বাড়ানোর ভঙ্গি আরো কৌতুক ডেকে আনে। আর সকলে হেসে গড়ায়।

মেজ জা বলে হাসতে হাসতে ‘ও লো সারু খেয়ে কী করে রাত কাটান মোলবি?’

এই কথায় আরো হাসি বাড়ে।

সঙ্গীদা বলে ‘না খেয়ে নিদ গেল কী করে?’

সঙ্গীদার শাওড়ি আসমার মা বলে ‘বালিশ কেমনে কেমনে খেয়েচে।’

হাসির হররা পড়ে যায়। এ ওকে ধরে। কেউ খুঁটি ধরে। খুঁটির নাড়ায় চালা কাঁপে। চালার বাঁশ থেকে খুন করে পড়ে। ঘেন ইতিহাসের অনারভা করে পড়ে।

নাদিরা বলে ‘ভিডি টুই যে কঠা বললি? আমি কঠাও বলিনি বাটটাও বলিনি।’

ছ চারজন মুহু হাসে।

জাহিরা নাদিরার ওপর কাঁপিয়ে পড়ে ছ আঙুলে গাল টিপে ধরে ‘বল স্পুরি।’

নাদিরা বলে ‘হুঁপুরি।’

নাদিরাকে ঠেলে দেয় জাহিরা। চিংপাত হয়ে যায় নাদিরা। আর হাসির হররা আছড়ে পড়ে।

এই হাসিকৌতুকের ভেতর দিয়েই সময় গড়ায়। আঙিনায় বোদের তাপ কমতে থাকে। আলোর রঙ ধূসর হতে থাকে। মাটি ও বাতাসের ভেতর এক মুহু আলোহীনতা জমতে থাকে। আকাশ আরো নীলাভ হয়ে উঠতে থাকে। আকাশ ও আঙিনা বাতায়নের মত হয়ে ওঠে, তাদের এই দলবদ্ধ বসে থাকবার ভেতর।

কবে ?

অন্নদাশঙ্কর রায়

হিন্দু মুসলমানের সম্পর্ক অন্তত সাত শতাব্দীর। একপক্ষে কেবল হিন্দু ও অপরপক্ষে কেবল মুসলমান এরূপ যুদ্ধ গোড়ার দিকে একবার কি দু'বার ঘটেছিল। তার পর থেকে হিন্দুপক্ষে মুসলিম সৈনিক লড়ে, মুসলিমপক্ষে হিন্দু সৈনিক। সব ক'টা যুদ্ধই রাজায়-রাজায়। কোনোটিই প্রজায় প্রজায় নয়। প্রজায় প্রজায় যা বেধেছে তা গোহত্যা নিয়ে বা মসজিদের সামনে বাজনা নিয়ে দাঙ্গাহাঙ্গামা। এই কারণে কখনো কেউ ভারত ভাগ করতে বা বঙ্গভাগ করতে চায়নি।

বিরোধটা ব্রিটিশ আমলে প্রধানত ছিল চাকরি-বাকরির বখরা নিয়ে। হিন্দুদেরই ছিল সিংহের ভাগ। তারাই কলেজী শিক্ষায় অর্ধ শতাব্দী এগিয়ে রয়েছিল। মাদ্রাসা-শিক্ষায় শিক্ষিত মুসলমানরা আধুনিক রাষ্ট্রের বিভিন্ন বিভাগে কাজকর্মের উপযুক্ত ছিল না। তারপর বিরোধ বাধে মস্তিষ্কের বখরা নিয়ে। ত্রুট মুসলমানদের জগ্রে বাঁধা চাকরি ও বাঁধা-মস্তিষ্কের ভিত্তিতে একটি মিটমাটের সম্ভাবনা ছিল। কিন্তু জিন্না সাহেবের মতে মুসলমান বলতে বোঝাবে শুধু লীগপন্থী মুসলমান, কংগ্রেসপন্থী বা ইউনিয়নিস্ট বা কৃষক প্রজা নয়। এই ইস্যুতেই মিটমাটের সম্ভাবনা গত হয়। জিন্না সাহেব হাঁকেন পাকিস্তান চাই তো কংগ্রেস নেতারা হাঁকেন পশ্চিমবঙ্গ ও পূর্ব পাঞ্জাব চাই। এটাও সেই রাজায়-রাজায় যুদ্ধ। হবু রাজায় হবু রাজায়। ছুংখের বিষয় প্রজারা বিভ্রান্ত হয়ে চিরদিনের প্রতিবেশীকে মেরে তাড়ায়।

অনুরূপ ঘটনা ঘটেছিল ইউরোপের ইতিহাসে তিনশো বছর আগে। ক্যাথলিক ও প্রটেস্ট্যান্ট দুই সম্প্রদায়ে। তার তুলনায় ভারতের ইতিহাসে তেমন কিছু ঘটেনি। বহু হিন্দুর আধ্যাত্মিক উপদেষ্টা ছিলেন মুসলিম পীর ও ফকিরগণ। বহু মুসলমান রাধাকৃষ্ণের লীলা বর্ণনা করেছেন। মুসলিম ওস্তাদদের গানও একই বিষয়ে। কান্না বিনা গীত নাই জসীমউদ্দীন লিখেছিলেন বলে মনে পড়ে। ধর্ম ভিন্ন হলেও সংস্কৃতি অভিন্ন ছিল তিনশো কিংবা চারশো বছর অবধি। আমীর খসরু তার প্রমাণ। মালিক মহম্মদ জৈসী তার প্রমাণ।

সেকালের কবিতায় যাদের উল্লেখ পাওয়া যায় তাঁরা তুর্কক কিংবা মোগল। তাঁদের বিপরীতে হিন্দু। হিন্দু অর্থে হিন্দের অধিবাসী। পরবর্তীকালে তুর্ককের ও মোগলের পরিবর্তে মুসলমান অভিধাকে পাওয়া গেল। তখন হিন্দু হয়ে গেল হিন্দু ধর্মে বিশ্বাসী সম্প্রদায়। রোটি ও বেটি নিয়ে আপত্তি থাকলেও উভয় সম্প্রদায়ই উভয় সম্প্রদায়ের উৎসবে ও পার্বণে অংশ নেয়। মহরমের লাঠিখেলায় আমি হিন্দুকে বাঘ সেজে নাচতে দেখেছি। আমার পিতামহীর মানত ছিল যে আমিও মহরমে লাঠি খেলব। তবে আমার সাধ বাঘ সেজে নাচা। এটা ধর্মের অঙ্গ নয়।

পরকে আপন করাটাই মহত্ত্ব। আপনকে পর করাটা মূঢ়তা। সতেরো কোটি বঙ্গভাষী এখন ঔপাধিভুক্ত হয়ে পরস্পরের দিকে পিঠ ফিরিয়ে বসে আছে। তারা মুখ ফেরাবে কবে?

ষাট বছর আগে আমাদের বাড়িতে একটি ছাত্রী আসত। বলত, “বাঙালী মেয়েদের সঙ্গে আমার খুব ভাব।” সে নিজে কী। সে কি বাঙালী নয়। না; সে মুসলমান। তার মানে যে মুসলমান সে বাংলাভাষী হলেও বাঙালী নয়, সে মুসলমান। ঠিক একই রকম উক্তি হিন্দুর মেয়েদের মুখে আগেও শোনা যেত, এখনো শোনা যায়। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে আছে মুসলমানদের সঙ্গে বাঙালীদের খেলা হয়েছিল। সেটা তাঁর বাল্যকালের স্মৃতি। কিন্তু এখনো কথায় কথায় বলতে শুনি, “আমরা বাঙালী, ওরা মুসলমান।” অথচ উভয়েই বাংলাভাষী।

পাকিস্তান সৃষ্টির পর সে দেশে বাংলাভাষী মুসলমানের সঙ্গে উদ্ভাষী মুসলমানের যে বিরোধ বাধে সেটা ভাষাঘটিত, ধর্মঘটিত নয়। ঐতিহাসিক একুশে ফেব্রুয়ারিতে বাংলাভাষীদের কয়েকজনের প্রাণ যায়। তখন থেকে তর্কটা অগ্ররকম মোড় নেয়। “আমরা বাঙালী, ওরা বিহারী।” অথচ উভয় পক্ষই মুসলমান। পার্টনা কলেজে যখন ছাত্র ছিলুম তখন আমরাও বলতুম, “আমরা বাঙালী, ওরা বিহারী।” অথচ উভয় পক্ষই হিন্দু।

পূর্ব পাকিস্তানের একটি মাসিকপত্রে একটি গল্প পড়ি। স্টেশন মাস্টার বলছেন, “আমরা বাঙালী।” অথচ মুসলমান। এই যে বাঙালী চেতনা এটা পার্টিশনের পূর্বে থাকলে পার্টিশন হত না। এখনো কলকাতার মুসলমান নাগরিকদের অনেকেই বাঙালী হয়েও উদ্ভাষী বলেই পরিচয় দেয়। উদ্ভূহ তাঁদের সম্ভ্রান্ত বলে চিহ্নিত করে। এ মানসিকতা ঢাকাতেও ছিল

পার্টিশনের পূর্বে। এখন নেই। কিন্তু ইতিমধ্যে এক আজব তর্কের সূত্রপাতও হয়েছে। ওঁরা কি বাঙালী না বাংলাদেশী? তর্কটা মুসলমানে মুসলমানে। একালে মুসলমান মনে করেন তাঁদের মাতৃভাষা যখন বাংলা তখন তাঁরা বাঙালী। গোক ছাপল বাংলাদেশী হতে পারে, মাহুশ বাংলাদেশী নয়, বাঙালী। অপর একদল পশ্চিমবঙ্গের সঙ্গে পার্থক্য বোঝাবার জন্তে মাতৃভাষার উপরে নয়, রাষ্ট্রের উপরে জোর দেন। রাষ্ট্রের নাম বাংলাদেশ, অতএব নাগরিকের পরিচয় বাংলাদেশী। আরো একদল বলেন তাঁরা বাঙালীও বটে, বাংলাদেশীও বটে।

মোট কথা বাঙালী বলে পরিচয় দিতে এখনো বিস্তর বাঙালীর দ্বিধা আছে। কিন্তু সেই যে ষাট বছর আগেকার ছাত্রীটি তাকে আমি আবার দেখি ঢাকায় আঠারো বছর আগে। ততদিনে সে উপলব্ধি করেছে সে বাঙালী। আমি মিটিং করতে বেরিয়েছি। হোটেলের ঘরে আমার স্ত্রী একা। তাঁর অস্থখ করে। কোথা থেকে সুলতানা এসে হাজির হয়। সেবার ভার নেয়। ভাষার ডাকে। কবেকার পুরনো আলাপ। সেই স্ববাদের এত মায়ামমতা।

জানিনে আজকাল সে নিজেকে কী মনে করে। বাঙালী না বাংলাদেশী? ওটা স্নতিই একটা কৃত প্রস্ন। জার্মানরা জার্মান, অস্ট্রিয়ানরাও জার্মান। তবু ভেদসূচক পরিচয়টাই আন্তর্জাতিক স্বীকৃতি পায়। এটা যেনে নিম্নেই মুখোমুখি হতে হবে। কিন্তু কবে?

সুকুমার সেন : ভাষাতত্ত্ব ও সংস্কৃতি-চর্চা

বিজিতকুমার দত্ত

‘আমি কোন থিয়োরি নিয়ে শুরু করছি না। তাই ভরত-মুনিরদোহাই পাড়ব না। নাট্যশাস্ত্র, অভিনয়-দর্পণ ইত্যাদির প্রসঙ্গ তুলে নাট্যশাস্ত্রীদের গণ্ডি মধ্যে পদক্ষেপ করব না। ভারতবর্ষের শাস্ত্রকার-পণ্ডিতদের চিন্তাধারা যেখানে প্রবাহিত ও নিয়ন্ত্রিত হয়ে এসেছে তা হল বিধি-বিধানের শান-বাধানো প্রণালী। এ প্রণালী diagnosis-এর নয়, autopsy-র। তবে দৈবাৎ হয়তো বা যুতসঞ্জীবনের। নতুন পথে চলতে চায় যে শিক্ষার্থী তাকে বাধাপথে ফিরিয়ে আনার প্রচেষ্টাই শাস্ত্রকারের কাজ। তাই শাস্ত্র-সার্থের পদবীতে সজীব ইতিহাসের পদচিহ্ন কল্পনা করলে বিভ্রান্তি ঘটবে। এই হল আমার ধারণা। সেই ধারণার বশীভূত হয়ে আমি এই ঐতিহাসিক আলোচনায় পারতপক্ষে কোন শাস্ত্রের নজীর উপস্থাপন করব না, কোন শাস্ত্রকারকে সাক্ষী মানব না।’ তাঁর ‘নট নাট্য নাটক’ বই-এর আরম্ভে নিজের রচনা প্রকরণ প্রসঙ্গে সুকুমার সেন এই মন্তব্য করেছিলেন।

বাঙালির ইতিহাস-সাধনায় এ পদ্ধতি একেবারেই নূতন এমন নয়, কিন্তু এই প্রকরণকে পণ্ডিত-গবেষকবৃন্দ কিছুটা এড়িয়ে গেছেন। পাশ্চাত্য গবেষণায় এবং নাট্যভাবনায় অ্যারিস্টটল যে স্থান অধিকার করে আছেন ভারতীয়দের কাছে সেই রকম স্থানই অধিকার করে আছেন ভরত-মুনি। সুতরাং ভরতের নাট্যশাস্ত্রের মূল্য যে অপরিণীত তাতে কোনো সন্দেহ নেই। অথচ সুকুমার সেন সেই নাট্যশাস্ত্রের দোহাই যখন পাড়বেন না বলেন তখন বুঝতে পারা যায় ইতিহাস বিচারে তিনি নূতন দৃষ্টিভঙ্গির অবতারণা করতে চাইছেন। ‘সাহিত্যে ও লোকব্যবহারে নাচ নাট অভিনয়ের’ ইঙ্গিতগুলি তিনি জড়ো করেছেন। এবং সেই ভাষায় সাহায্যেই নাটকের উদ্ভব, বিকাশ ও পরিণতির ইতিহাস লিখেছেন। এবং ‘সিজার এ্যাণ্ড পেস্ট’ এই ঐতিহাসিক বিবরণকেও তিনি গ্রাহ্য করেননি। বস্তুত ‘নট নাট্য নাটক’ বইটি অনুধাবন করলে বোঝা যায়, বৈদিক সাহিত্য থেকে এই সময়ের লোকনাটক পর্যন্ত যে একটি ধারাবাহিকতা আছে তার সূত্র অনুসন্ধানই ছিল সুকুমার সেনের অর্শিষ্ট। নাট্যশাস্ত্রের

সংজ্ঞা অনুযায়ী ছকে কিংবা খোপে নিষ্ক্ষেপ করে ডঃ সেন ধারাবাহিকতাকে তুলে আনেননি। বোধ করি আনা যায়ও না। ছিন্ন স্মৃতির সন্ধান করা ইতিহাসবিদের অন্ততম দায়িত্ব। সেই দায়িত্ব তিনি পালন করতে চেয়েছেন সর্বদা। তাঁর প্রায় সব লেখাতেই এই দায়িত্বের অঙ্গীকার। ডঃ সেনের লেখার যে উদ্ধৃতিটি দিয়েছি তাতে লক্ষ্য করলে দেখা যাবে—এই গবেষণাপণ্ডিত সংস্কারমুক্ত হতে চাইছেন। এবং চাপা প্লেষ ব্যবহার করে তিনি আমাদের গভীরগতিতাকে আঘাত করতে চেয়েছেন। ‘শান-বাধানে’ প্রণালী’র কথা বলে বিত্যাচচার স্থবির ভাবনাকে বিক্ষিপণ করতে চেয়েছেন। এখানে তাঁর চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে বিত্যাচচার যোগসূত্রটিকেও আবিস্কার করা যায়। তিনি কিঞ্চিৎ রূঢ়ভাষী ছিলেন একথা নিজেই স্বীকার করেছেন। রূঢ়ভাষী না হলে অনেক সময় আপোসের পথ ধরতে হয়। আর সেইখানেই ঘটে বিপদ। ফাঁকফোকর দিয়ে প্রচুর আবর্জনা ঢুকে বিত্যাচচার পথটিকে আবিল করে তোলে। একটি গল্প তিনি তাঁর আলাপচারিতায় প্রায়ই বলতেন: খুব সংক্ষেপে সেটি বলি : বাপ ছেলেকে চিড়িয়াখানায় নিয়ে গেছেন। ছেলে বাপকে জিজ্ঞেস করছে—এটা কি, ওটা কি? বাপও উত্তর দিচ্ছেন এটা বাঘ, ওটা সিংহ ইত্যাদি। জিরাকের কাছে এসে ছেলে তো বিষ্ময় হতবাক। ঐরকম লম্বা-গলা প্রাণীটিকে সে কিছুতেই আয়ত্তে আনতে পারছে না। বাপকে জিজ্ঞেস করলে, এটা কি? বাপ বললেন, জিরাক। তৎক্ষণাৎ ছেলের উত্তর, তবু আমি বিশ্বাস করি না। গল্পটি শেষ করেই ডঃ সেন বলতেন আমাদের পণ্ডিতবৃন্দ হচ্ছেন অনেকটা ঐ ছেলেটির মতো—জিরাককে বিশ্বাস করতে পারেন না। বিশদ করে, তারপর তিনি বললেন, বেদের উৎপত্তি, তাঁর সময় ইত্যাদি, গবেষণায় মোটামুটি স্থির হলেও পণ্ডিতবৃন্দ বেদকে অপৌরুষেয় বলেই মেনে নিয়েছেন। প্রমাণ দেখালেও তাঁরা বলবেন, ‘তবু আমি বিশ্বাস করি না’। আমরা জানি ঊনবিংশ শতাব্দে অক্ষয়কুমার দত্ত দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরকে এইভাবেই বোকাতে পেরেছিলেন বেদের প্রমাণসহ তথ্য। কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীর মানুষের সেই উদারতাটুকুও আমরা মাঝে মাঝে হারিয়ে ফেলি। ডঃ সেন ইতিহাসভাবনায় সেই যুক্তিতর্ককে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছিলেন। বিজ্ঞানকে, বস্তুনিষ্ঠতাকে অমাত্র করে অন্ধতামসিকতাকে তিনি প্রশ্রয় দিতে চাননি। অচলায়তনিকদের মন্দির ভেঙ্গে দিয়েছিলেন তিনি।

বলা বাহুল্য, প্রচুরতম অধ্যয়ন এবং অপরিণীম শ্রম ছাড়া ইতিহাসবিদের

সাক্ষ্য আসে না। 'নট নাট্য নাটক' আকারে বড়ো বই নয় কিন্তু প্রকৃতিতে বড়ো মাপের। তিনি শুরু করেন বৈদিক সাহিত্যে নাটকের কোনো ইঙ্গিত আছে কি না, আর সেই সরণি ধরে এগোতে থাকেন পাণিনির অষ্টাধ্যায়ী ব্যাকরণের সোপানে। পাণিনির একটি সূত্রে আশ্রয় করে চলে আসেন পতঞ্জলির মহাভাষ্যে। আর ভাঁজে ভাঁজে খুলতে থাকেন নৃত্য, নাটক, নট ইত্যাদির বিস্তৃত বিবরণ। তাণ্ডব, লাস্ত্র, গ্রীষ্মক, যাবজীতিক, বাসবদাত্তিক, ধারবেল অহুশানন, দম্ভক নৃত্য, গন্ধবেদযুদ্ধ (গন্ধর্ববেদযুদ্ধ) ইত্যাদি অসংখ্য শব্দ, পাথুরে প্রমাণ, সংস্কৃতির বিচিত্র উপাদান উঠে আসতে থাকে ড. সেনের রচনায়। এই সূত্রেই 'ভরত', কথাটির যে সম্প্রদায়, গোষ্ঠী (পুরাণ পাঠক, কারও কারও হয়ত নটবিজ্ঞাও জানা ছিল) অর্থে ব্যবহৃত হয়েছিল বেদের সাক্ষ্য তিনি তা দেখিয়ে দেন। প্রতিমা-পূজার সঙ্গে পুতুলবাজির (পুতুলনাচ) যোগসূত্রটি ধরিয়ে দেন ড. সেন। রামায়ণের 'কুশীলব', ব্যাপারটির সঙ্গে নটকর্মের লক্ষ্য নির্ণয় করেন তিনি। বাণভট্টের 'হর্ষচরিত' তাঁর কাছে গুরুত্বপূর্ণ প্রমাণ হয়ে ওঠে পুরাণ-পাঠকের চরিত্র নির্ণয়ে। 'কুশীলব'-এর বিশ্লেষণ তো অভিনব। রামায়ণে এই শব্দ কুশলব। কুশীলব কথাটি সংস্কৃত সাহিত্যের ভালোলেখায় পাওয়া যায় না। অথচ অভিধানে আছে 'কুশীলব'। কালিদাস থেকে উদ্ধৃতি দিলে ড. সেন দেখালেন—কুশীলবের স্বার্থ অর্থ। তিনি মনে করেন মূল কথাটি কুশীলব। তার থেকেই এসেছে কুশলব। কুশী অর্থ শরদণ্ড। 'গাথা গাইবার সময় বাচক গায়ক হাতে 'কুশী' রাখত; আর লব মানে পশুনের খুঁপি, কাটা চুলের গোছা। অতএব 'কুশী' আর 'লব' একসঙ্গে মিলনে যা হয় তা হল দণ্ড, সমেত, চামর। চামর নিয়ে রামায়ণ ও বিবিধ 'মঙ্গল' গানের বিধি আমরা জানি।' ড. সেনের শব্দবিজ্ঞার সরণি ধরে আমরা বাংলা 'মঙ্গল' গানের ইতিহাসে ঢুকে পড়ি। এইখানে তিনি ধারাবাহিকতাকে বস্তুনিষ্ঠ আলোচনার দ্বারা প্রতিষ্ঠিত করেন। রামায়ণের কুশলব (কুশীলব) নামছটির রহস্য উন্মোচনে আরও একটি যোগসূত্র আবিষ্কৃত হল এইখানে। তা হল মঙ্গল-কাব্যের গায়নবায়নের আচরণের তাৎপর্য। বাংলা সাহিত্যের গতিপ্রকৃতি নির্ধারণে এ বিশ্লেষণ বিশেষ মূল্যবান।

ড. সেন 'সেকণ্ডভোদয়া' গ্রন্থটি সম্পাদনা করেছিলেন। এই গ্রন্থে উল্লিখিত অনেক গল্পই তাঁকে প্রেরণা দিয়েছে ইতিহাসের ছিন্ন সূত্র উদ্ধারে। লক্ষ্যণ

সেনের রাজসভায় এক নট ছিলেন গান্ধোক। এই নটের কাহিনী আছে সেকণ্ডভোদয়ায়। সেই কাহিনীটিই বিস্তৃত হয়েছে বিদ্যাপতির ‘পুরুষ পরীক্ষায়’। সেখানে গন্ধর্ব নামে নটের ভবভূতির উত্তরয়ামচরিতের ‘ছায়া’-অঙ্ক অভিনীত হবার বর্ণনা আছে। চৈতন্যভাগবতেও এক ‘নটবর’র উল্লেখ আছে। এই থেকে ড. সেন সিদ্ধান্ত করেন ‘নটবৃত্তি জাতিগত জীবিকা’। বাংলা দেশের নট (নড়, নাড়, নড়ি) জাতির সৃষ্টি এইভাবেই। নৃতাত্ত্বিক দৃষ্টির পরিচয় এখানে মেলে। ভাষাতত্ত্বের সঙ্গে সঙ্গে নৃতত্ত্বের যুগ্মবেণী রচিত হয়েছে ড. সেনের ‘মিথের প্রবন্ধগুলিতে। বাংলার ইতিহাসসাধনার এই দৃষ্টিভঙ্গির মধ্যে কোনো গোঁড়ামিকে প্রাশয় দেন নি। প্রমাণ ছাড়া একপা-ও অগ্রসর হতে চান নি তিনি। তাঁর আলাপচারিতায় তিনি শ্রোতাদের বারবার স্মরণ করিয়ে দিতেন ‘পাথুরে প্রমাণের কথা। তথ্য ছাড়া আলোচনায় এগোতেন না তিনি। বেশি অনুমানের বিপদ কোথায় দেখিয়ে দিতেন। তিনি যখন তাঁর মেধা আর বিদ্যাচর্চায় বাঙালির অগ্রগণ্য হয়ে উঠলেন তখন কেউ কেউ সংস্কৃতিচর্চায় প্রাগৈতিহাসিক মাহুষ এবং তাঁদের সম্পর্কে নানা ‘আনুমানিক গবেষণা’ করবার চেষ্টা করেছেন। আদিবাসীদের সঙ্গে বাংলার সংস্কৃতির যোগস্থাপনে তাঁদের উৎসাহের অতিরিক্ত ড. সেনকে কঠোর করে ভুলছিল। তিনি তাঁদের সামনে মেলে ধরতে চাইলেন গবেষণার প্রকৃত রূপটি কি হওয়া উচিত তার দৃষ্টান্ত।

ড. সেন গল্প করতে ভালোবাসতেন। গল্পকারদের প্রতি তাঁর কৌতূহল ছিল অত্যন্ত বেশি। ভালো গল্পলিখিয়েদের সম্বন্ধে তিনি তাঁর সাহিত্যের একটু বেশি জায়গাই দিয়েছেন। ক্রাইম কাহিনীর প্রতি আকর্ষণও বোধ করি এই কারণে। সেকণ্ডভোদয়ার অন্ত্যস্ত বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে এর গল্পরসও ড. সেনকে আকর্ষণ করেছিল। লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে, তিনি ‘নট নাট্য নাটকে’ বেশব তথ্য সংগ্রহ করেছেন তা গল্পকাহিনী থেকেই। এইসব গল্পকাহিনীতে লুকিয়ে আছে সেকালের সমাজচিত্র, জীবনযাপন আর আশাআকাঙ্ক্ষার কাহিনী। আর যখন তিনি গল্পের অনুবাদ করেন (বেদ, সংস্কৃত, পালি, প্রাকৃত, বাংলা, ওড়িয়া, অসমিয়া, রামকথা, ভারতকথায় অন্ত্যস্ত পাশ্চাত্য ভাষায়), তখনও অনুবাদের শ্রীছাদের দিকে ড. সেনের লক্ষ্য। কথ্যভঙ্গির টানটোনগুলি ফুটে ওঠে এই অনুবাদে। আর দেশের মাটির গন্ধ পাওয়া যায় শব্দব্যবহারে। ড. সেন উৎসাহী হয়ে ওঠেন ‘গল্পের গাঁটছড়া’ বই লিখতে।

প্রসঙ্গবিচুতি ঘটল কিছুটা। কিন্তু একথাও বলব, গল্পের প্রতি মনোযোগ ড. সেনকে একজন দক্ষ সাহিত্যের-ইতিহাসের-গোয়েন্দা করে তুলেছিল। দশকুমার চরিতে যে ঐন্দ্রজালিক অভিনয় দেখালো এবং ইন্দ্রজালের সাহায্যে রাজপুত্র রাজকন্যার বিবাহ দিল তার সাজপোশাক, নট-নাম, ঐন্দ্রজালিক বিশেষণ অথবা বিশেষ্য সবই ড. সেনের মননে ভিড় করে আসে। নটের ব্যবহার, বেশভূষা, চোখে কাজলমাখা এ তাঁর দৃষ্টি এড়ায় না। নটনটীকর্মে যে হীনারবস্থায় পড়েছিল এও তিনি লক্ষ করেছেন। কালিদাসের নাটকের গল্পের প্রয়োজনীয় অংশগুলিকে তিনি উদ্ধার করেন তাঁর অনুবাদে। কালিদাস যে বিভিন্ন নাট্যপ্রকরণের পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন তার কিছু কিছু নাটকে একথা আমার জ্ঞানতে পারি এইখানে। উর্বশীকে অবলম্বন করে যে নাটক রচিত হল সেখানে গীতসজ্জার প্রকরণ ড. সেন খুঁটিয়ে বিচার করেন এবং বলেন, 'নাটের পর নাট চলেছে, দ্বিপদিকায়, কুটিলিকায়, গণিতকে, চর্চারিকায়। নেপথ্য গান,—"ধণ্ডিক", "চর্চারী", "কুটিলিকা" তালে (?)'। অবশ্যই তিনি বলেছেন এ নাটক বিদগ্ধ জনের। আসলে ড. সেন খুঁজছেন—বৈদিক-সংস্কৃত-পালি প্রাকৃতের পথে লৌকিক সংস্কৃতির মোরামগুলিকে।

তবে যেখানে ইঙ্গিত স্পষ্ট সেখানে তিনি ঋগ্বেদ-বৈদিক-সংস্কৃত ইত্যাদির মধ্যেই থেকেছেন। একটা শব্দ, কখনও একটি বিভক্তির হেরফের, কখনও টুকরো ছবি, কখনও মূর্তি, কখনও লেখ এইসব বস্তুর প্রতি ড. সেনের তীক্ষ্ণ নজর। 'অভিজ্ঞান শকুন্তল' নাটকের নাট্যানির্দেশ বিচারে প্রবৃত্ত হয়ে তিনি এই সিদ্ধান্তে এসেছেন যে, এ নির্দেশ পুতুলবাজি ছাড়া সম্ভব নয়। শকুন্তলায় আছে 'তারপর প্রবেশ করছে আকাশপথে রথে আকুট রাজা আর মাতলি।' এখন আকাশপথে প্রবেশ করা পুতুলবাজি ছাড়া সম্ভব নয়। এই সঙ্গে আধুনিক গ্রীনরুম জাতীয় বস্তু না থাকাতে রঙ্গমঞ্চের খুঁটিনাটিও তাঁকে দেখতে হয়েছে। নটেরা বাইরে থেকে সাজ করে চাদর মুড়ি দিয়ে আসলে প্রবেশ করত। এই চাদর হ'ল তিরস্করণী, পটী (পট), নেপথ্য, যমিনিকা (অবনিকা)।

হঠাৎ এরকম ব্যাখ্যায় কেউ চমকে উঠতে পারেন। যদিও পিশেনের এ সম্বন্ধে কিছু গবেষণা ছিল; এ. কিথও কিছু আলোচনা করেছিলেন একসময়ে। কিন্তু ড. সেন যাত্রা সম্বন্ধে ইতিপূর্বেই শব্দবিচার পথ ধরে কিছু নূতন ইঙ্গিত পেয়েছিলেন। অশোকের অনুশাসনে দেবতাদের প্রিয়দর্শী অশোকের কাহিনী

ড. সেনকে কতটা মুগ্ধ করেছিল জানি না, কিন্তু অল্পশাসনের মধ্যে তিনি লক্ষ্য করেন ভারতীয় সংস্কৃতির মূল্যবান তথ্য। মিলিয়ে যেন মালতীমাধব আর উত্তরচরিতে উল্লিখিত যাত্রা-প্রসঙ্গ। আর যমনিকা ব্যাপারটি নিয়ে দীর্ঘ আলোচনা করেন নেপালে প্রাপ্ত মৈথিলী-বাংলা নাটকের পরিবেশন পদ্ধতি বিশ্লেষণের সময়। ‘নট নাট্য নাটক’-এ এভাবে তিনি আলোচনাকে এগিয়ে নেন ঋগ্বেদ থেকে ভাষা-সাহিত্য আলোচনায়। নেপালে প্রাপ্ত ভাষা নাটকে জমনিকা, যমনিকার কথা বারবার বলা হয়েছে। এবং পরিষ্কার বোঝায় যম যমনিকা মানে টেজ কার্টেন নয়। সংস্কৃত সাহিত্যে যাকে আমরা অস্পষ্টভাবে ছুঁতে পারছিলাম ভাষা শটকের নিরিখে, সেই বস্তুই স্পষ্ট হয়ে উঠল।

এখন ও ধারাবাহিকতাকে স্পষ্ট করবার আকাঙ্ক্ষা। তথ্যপুঞ্জের বিশ্লেষণে ড. সেনের মেধাই কাজ করছে না, সঙ্গে যুক্ত হচ্ছে কমনসেন্স বা কাণ্ডজ্ঞান। আগে বলেছি তিনি গল্পের মধ্যে থেকে তথ্য খুঁজে পান। গল্পপ্রিয় মানুষটি ডিটেকটিভের শৈল্পনদৃষ্টি প্রসারিত করে দেন কাহিনীর পরতে পরতে। এই কমনসেন্স ড. সেনের ছিল অত্যন্ত সজাগ আর অতন্ত্র। সেজগ্রে জটিলতা নেই তাঁর গবেষণায়। আমাদের কোঁতুহলী জিজ্ঞাসাকে তিনি ইতিহাসের রূপরেখা আশ্রয় করে ঠিক লক্ষ্যেই পৌঁছে দিতে পারেন। ঋগ্বেদ-বৈদিক-সংস্কৃত পালি-প্রাকৃত এবং ভাষা-সাহিত্য জনজীবনের ছবি। আর খুব সাধারণ মানুষের মধ্যে যে নাট্যচর্চা চলে আসছে তাও যে একই স্রষ্টার বিস্তার তার প্রমাণ দেন তিনি লেটোর কাহিনীর বিবরণ দিয়ে। পণ্ডিতদের লোক-সাহিত্য ‘গবেষণা’র তথাকথিত চর্চা অর্থহীন হয়ে পড়ে ড. সেনের গবেষণার কাছে। তিনি বলেছেন, ‘লোকসাহিত্য সম্বন্ধে আমাদের ধারণা বড় বোলাটে, দৃষ্টি বড়ই ঝাপসা।’ এই বোলাটে, ঝাপসা দৃষ্টিকে পরিহার করতে চেয়েছেন লেটোর পালাটি উল্লেখ করে। একদা ‘ভাষা’ ব্যবহার করাকে পণ্ডিতেরা অবজ্ঞার চোখে দেখতেন। আর বস্তুনিষ্ঠ ঐতিহাসিক ঋগ্বেদের সঙ্গে লেটোর পালাকে জড়িয়ে সংস্কারের শানবাঁধানো পথটিকে অগ্রাহ্য করলেন। ইতিহাসে তিনি জ্ঞাতপাত, ছোটবড়ো, উঁচুনীচুর ভেদ যুচিয়ে দিয়েছেন ইতিহাস চর্চায়।

২

১৯৫৬ সালে ‘চর্যাগীতি-পদাবলীর ভূমিকায় ড. সেন পূর্বাচার্যদের কথা স্মরণ করেছেন। তাঁদের আবিষ্কার, বিশ্লেষণ, পাঠনির্ণয় সম্বন্ধে কিছু মন্তব্য

করেছেন। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, প্রবোধচন্দ্র বাগচী এবং শহীদুল্লাহের কৃতিত্ব সম্বন্ধে তিনি যে অবহিত সেকথা বলে সবিনয়ে তাঁর কিছু নূতন প্রস্তাব এই গ্রন্থে পেশ করেছেন, তা জানালেন। সম্পাদনার ক্ষেত্রে তিনি যে পদ্ধতি অবলম্বন করেছিলেন তা কয়েকটি কথায় প্রকাশ করেছেন। তিনি বলেছেন চর্চাকারদের সময় নিরূপণে ‘অপরীক্ষিত তথ্য’ ও ‘অজ্ঞমিত আগন্তব্য’ দুইকেই অগ্রাহ্য করেছেন। চর্চাকারদের ধর্মমতের গুরুত্ব নিশ্চয়ই আছে কিন্তু তা যতটুকু ‘চর্চা’য় মিলেছে তার বাইরে ব্যাখ্যা বিশ্লেষণে তিনি যাননি। তারপর গুরুত্বপূর্ণ যন্তব্যটি তিনি করেছেন, ‘বাহারী বারবার বলিয়াছেন—গুরু সে বোবা শিষ্য কাল। তাঁহাদের গোপন নিগূঢ় ইঙ্গিত বুঝাইয়া দিবার মত অধ্যাপনাবোধ অথবা দিব্যদৃষ্টি আমার নাই। স্বতরাং মনের কুয়াশা ও দৃষ্টির আবিলতা দিয়া ভিজা কয়ল আরো ভিজা করিয়া তুলিতে যাই নাই। বাহারী চর্চানীতির যথাসম্ভব প্রকৃত পাঠ ও বাহ্য অর্থ জানিতে কোতূহলী, বাহারী-বান্ধালা তথা আধুনিক ভারতীয় আর্ব সাহিত্যের নবজাত রূপ দেখিতে উৎসুক, বাহারী আধুনিক ভারতীয় ভাষাতত্ত্বের জিজ্ঞাসু শিক্ষার্থী তাঁহাদের জগতই আমার এই বই।’ ড. সেনের সম্পাদনার পূর্বেই হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর সংস্করণের পর মনীন্দ্রমোহন বসু ‘চর্চাপদ’ সম্পাদনা করেছিলেন। এই বইটিকে তিনি যে অগ্রাহ্য করেননি তার প্রমাণ তিনি ‘দ্রষ্টব্য’ গ্রন্থাবলীতে একে গ্রহণ করেছেন। শশিভূষণ দাশগুপ্ত তাঁর *Obscure Religious Outlets, as the background of Bengali literature* গ্রন্থে চর্চাকারদের ধর্মসত্য, দর্শন বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা করেছিলেন। ড. সেন তার আলোচনার পদ্ধতির সঙ্গে ড. দাশগুপ্তের গ্রন্থের কোনো সাদৃশ্য নেই বলে, বইটির উল্লেখ করেননি। রাহুল সাংকৃত্যায়ণের আবিষ্কৃত চর্চার আলোচনা তাঁর ‘বান্ধালী’ সাহিত্যের ইতিহাস গ্রন্থে আছে। ড. সেন সাহিত্য সমালোচনা করেছেন, ‘সাহিত্যের ইতিহাস’ গ্রন্থে তার পরিচয় আছে। কিন্তু সমালোচনাকে অস্বাধীন পল্লবিত করার পক্ষপাতী তিনি ছিলেন না। গণিত তাঁর প্রিয় বিষয় ছিল। জানি না সেই কারণেই কি না তিনি সংক্ষিপ্ত ঋজু ভাষায় লিখতে পছন্দ করতেন। আলোচনার বিষয়টিকে নানাদিক থেকে স্পষ্ট করে তুলতে চাইতেন। আগে জ্ঞান তারপর রসের স্বরূপ উদ্ঘাটন। যদি বিষয়টিই অস্পষ্ট রইলো তবে রস বুঝব কেমন করে! রবীন্দ্রসঙ্গীত শুনতে শুনতে যখন তিনি মুগ্ধ তখনই, বা তারপর চকিত হয়ে তার কথার মানে আবিষ্কারে ব্যস্ত হয়ে উঠতেন ড. সেন। বলতেন,

বসগোষ্ঠার রসই শুধু খাব ছিবড়েটা বাদ দিয়ে ? অর্থাৎ, জ্ঞানের ভিত্তিটির উপর ছিল তাঁর টান। সেখানে কল্পনা-জল্পনা, ভালোলাগা মন্দলাগার ব্যাপারই নেই। এম্পিরিক্যাল জ্ঞানে তাঁর দৃঢ় আস্থা। চর্চাগুলিকে তিনি সেইভাবেই বিশ্লেষণ করেছেন। পাঠের সঙ্গতি নির্ধারণই তাঁর কাছে মুখ্য ছিল। চর্চার পাঠ-মেলানো এখনও শেষ হয়নি। চর্চার কবিরূপের, টীকাকারের, তিব্বতী অনুবাদকের এবং দোহাকোষগুলির বারবার অনুশীলন প্রায়সাপেক্ষ ব্যাপার। এখানেও কমনসেন্সের প্রয়োজন। ‘তাএলা’ শব্দটি ড. সেনের কাছে কিছুদিন সংশয়ান্বিত ছিল। কেউ পাঠ নিয়েছেন ‘তাএলা’ কেউ ‘উএলা’। অবহট্টে প্রাপ্ত তাবেলা (অর্থ ‘তদবেলা’) শব্দটি যখন তিনি পেলেন তখন বুঝতে পারলেন ‘তাএলা’ পাঠটি শুদ্ধ। পুথি এবং হরপ্রসাদ শাস্ত্রী সম্পাদিত ‘হাজির’ বছরের পুরাণ বাঙ্গালা ভাষায় বৌদ্ধ গান ও দোহা’-র পাঠে কিছু গোলমাল ছিল। সে পাঠও পূর্ববর্তীরা বিচার করেছেন। ড. সেনও করেছেন। সব প্রশ্নের সমাধান তিনি করতে পেরেছেন এমন নয়। কিন্তু জ্ঞানচর্চার পথে অনুমানকে বিশেষ প্রাধান্য দেননি তিনি।

ড. সেন বলেছিলেন অধ্যাত্ম বিষয়ে তাঁর কৌতুহল কম। ঠিকই। কিন্তু অধ্যাত্মবিষয়ের বস্তুগত একটি দিক আছে। সাধনমার্গের গুহ্যবস্তু চর্চাতে যতটা পাওয়া যায় তার পরিচয় উদ্ঘাটনে তিনি কিন্তু অক্লান্ত। এবং তাত্ত্বিকতা শৈবধর্ম, সহজিয়াধর্মের খুঁটিনাটি তথ্যের বিশদরূপকে তিনি আমাদের গোচর করেছেন। নাথপন্থীদের সঙ্গে চর্চার সহজিয়াপন্থীর জিয়াকলাপের যোগসূত্র দেখিয়ে তিনি ভারতীয় সাধনায় ঐক্য লক্ষ্য করেছেন। অবশ্যই এক্ষেত্রে আমরা শশিভূষণ দাশগুপ্তের ‘Obscure Religions Cults’ এবং ‘ভারতীয় সাধনার ঐক্য’ এ দুটি বইয়ের কথা স্মরণে রাখব। চর্চার গানের গঠন যে পরবর্তী বাংলা কীর্তনপদাবলীতে অনুসৃত হয়েছে — এ অতি স্পষ্ট। কিন্তু ড. সেন যখন চর্চা সম্বন্ধে বলেন ‘ভারতীয় সাধনার এই অপূর্ব রস অলৌকিকভাবে রবীন্দ্রনাথের মানসে ও বাচনে অনির্বচনীয় ও অভাবনীয় রূপে অভিব্যক্তি পাইয়াছে। সে কথা বর্তমান আলোচনায় অপ্রাসঙ্গিক মনে হইতে পারে। কিন্তু না বলিলে এই সুপ্রাচীন সাধনা ও সাহিত্যধারার প্রতি অবিচার হইবে।’ তখন তাঁর ঐতিহাসিক বিবেকটিই যে উদ্ভিন্ন হয়ে ওঠে তা আমরা বুঝতে পারি। চর্চাপ্রতিকারদের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথকে মিলিয়ে দেখা কিঞ্চিৎ অভিনব। যদিও রবীন্দ্রনাথের গানকে তিনি ‘অধ্যাত্মগীতি মার্কা’ দেবার বিরোধী।

বিপ্রদাসের ‘মনসাবিজয়’ সম্পাদনায় ড. সেন প্রচলিত সম্পাদনারীতি থেকে সরে এসেছেন। এশিয়াটিক সোসাইটি থেকে প্রকাশিত (বিষ্ণু পালের মনসা-১৯৬০) মঙ্গলও এশিয়াটিক সোসাইটি থেকে প্রকাশিত ড. সেনের সম্পাদনায়) এই কাব্যের সম্পাদনার আদর্শে তিনি অনেকটাই পাশ্চাত্য সম্পাদনার আদর্শকে গ্রহণ করেছিলেন। পুঁথি সম্পাদনার আদর্শ অবশ্যই এশিয়াটিক সোসাইটির বিদ্বজ্জন স্থাপন করেছিলেন। রাজেন্দ্রলাল মিত্রের কথা আমাদের অবশ্যই মনে পড়বে। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, রাধাগোবিন্দ বসাকও তাৎপর্যপূর্ণ কাজ করেছেন এই ক্ষেত্রে। বেদের একটি কনকরড্যান্স ভালোভাবে তৈরি হোক এ প্রত্যাশা কোনো তরুণ গবেষিকার কাছে করেছিলেন। জার্মান ভাষায় বেদের কনফরড্যান্স তৈরি হচ্ছিল। এর একটি সংস্করণের (পূর্ণাঙ্গ) আদর্শে বাংলায় অভিধান তৈরি হোক এ প্রত্যাশা অবশ্য পূরণ হয়নি। তিনি প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলা ভাষার অভিধান (An Etymological Dictionary of Bengali Vol. I+II) প্রস্তুত করেছিলেন। পুঁথি সম্পাদনা করতে গিয়ে তিনি অভিধানের কার্ডও তৈরি করতেন। ছাত্রছাত্রী অথবা পুঁথিসন্ধানীদের তিনি শব্দসংকলনের জন্তু অহরোধ জানাতেন। সম্পাদনার সময় তিনি পর্যাপ্তভাবে শব্দার্থ দিয়ে এ কাজটি কিছুটা করে কেলেছিলেন। কিন্তু সেখানে ব্যুৎপত্তিগত অভিধানের ব্যাপারটি ছিল না। আসলে ব্যুৎপত্তি নির্ধারণ করতে না পারলে ভৌঁ তাঁর ঐতিহাসিক বিবেকের অস্থিরতা কমছিল না। ভারতীয় ভাষার উৎস এবং বহুতা নদীর টানে সে ভাষার রূপান্তর, পরিবর্তন (রূপগত, ধ্বনিগত), শব্দের এই ‘দর্শন’ তাঁকে উৎস থেকে মোহানায় চলাচল করতে হয়েছে। অনেক সময় পরিণতি দেখে উৎসকে বুঝেছেন, কখনও উৎস থেকে পরিণতির দিকে গেছেন। ভাষার diagnosis তিনি করেছেন, post-mortem নয়। ড. সেনের কাছে ভাষার প্রাণশক্তির বৈচিত্র্য এক মহাবিস্ময়ের ব্যাপার ছিল। একজন্ত শব্দবিতাচর্চায় তিনি উৎসাহ এবং আনন্দ—দুই-ই পেয়েছেন। সেটা রবীন্দ্রনাথের বাংলাভাষার পরিচয় বা শব্দতত্ত্ব আলোচনার মতো নয়। খাটি বৈয়াকরণের দৃষ্টি তাঁর। এর মধ্যে যে রস আছে তা আবিষ্কার করা প্রায় দুঃসাধ্য, কিন্তু দুর্দান্ত পাণ্ডিত্যপূর্ণ সাধনায় ড. সেনের ভাষাসিদ্ধান্ত সুসাধ্য হয়েছিল। উল্লেখযোগ্য কবির পুঁথি সম্পাদনাকে ড. সেন গুণ্যকর্ম বলে ভাবতেন। এমন কথা প্রায়ই শোনা যেত যা শ্রোতাদের উৎসাহিত করত। একধেঁ এগিয়ে আসতে। কথাটি এমন কিছুই নয়, তবু বলি। তিনি বলতেন,

সমালোচনা-বিচারের নিশ্চয়ই মূল্য আছে কিন্তু পুথি সম্পাদনা করলে একজন বড়ো কবির সঙ্গে সম্পাদকও অমর হয়ে থাকবেন। বড়োর সান্নিধ্যে তাঁর অকিঞ্চিৎকর জীবন ফুটন্ত হবে। কবিকঙ্কণের চণ্ডীমঙ্গলের প্রতি তাঁর আন্তরিক টান ছিল। এই বইটির একটি ইংরেজি অনুবাদ করার সঙ্কল্পও তাঁর ছিল। বহুদিন ধরে মুকুন্দের পুথি খোঁজার টানে এদিক ওদিকে সংবাদ পাঠিয়েছেন। সেনসব পুথি সংগ্রহও করেছিলেন। কবির বাড়ির পুথির সন্ধান তিনি জানতেন। দেখেছিলেন কিনা জানি না। কিন্তু সেই ‘কবির হাতের লেখা’ পুথিটির উপর তাঁর বিশেষ আস্থা ছিল না। কবির জন্মশক নিয়ে পুথি সম্পাদনার আগেই বিচার-বিশ্লেষণ করেছেন। কিন্তু পুথিটির একটি ভালো পাঠ প্রস্তুত করার আকাঙ্ক্ষা তাঁর মনে জেগেই ছিল। মাঝে মাঝে মুকুন্দের আত্মবিবরণীটি আবৃত্তি করতেন। নাকি আত্মবিবরণীটির রহস্য উদ্ধারের চেষ্টা করতেন। তার নানা পুথি মিলিয়ে যখন কপি নিজেই করলেন তখন খুবই তৃপ্তি পেয়েছিলেন। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের চণ্ডীমঙ্গলের পাঠ তাঁর মোটেই ভালো লাগেনি। কিছু ব্যঙ্গবিদ্রূপও করেছেন ঐ সংস্করণটির প্রতি। বিচার ক্ষেত্রে শৈথিল্যকে তিনি বরদাস্ত করতেন না। আপোষ তো করেনও নি। ড সেন-ই প্রথম বললেন কবির নাম মুকুন্দরাম নয় মুকুন্দ। কেননা, যত পুথি তিনি দেখেছেন তাতে মুকুন্দরাম কোথাও পাননি। কারও কারও ক্ষেত্রে ব্যাপারটি সামান্য মনে হতে পারে। কিন্তু ড. সেন তা মনে করবেন কি করে? কিন্তু আজও ‘তবু আমি বিশ্বাস করি না’ পছীরা এ আবিষ্কারকে মেনে নিতে কুণ্ঠিত। শানবাঁধানো পথের মায়ার টান বড়ো বেশি! আর একজন কবি ড. সেনকে উতলা করত। ধর্মমঙ্গল কাব্যের কবি রূপরাম তাঁর প্রিয় কবি। দশ বারো বছর আগে বর্ধমানে মনসামঙ্গল আর ধর্মমঙ্গল গাইয়ের দলকে তিনি বীরভূম জেলা থেকে বর্ধমানের বাড়িতে এনে গানের আসর পেতেছিলেন। শ্রোতাদের গান শোনবার জগু খুব তাতিয়েছিলেন। শ্রোতাসমাগমও হয়েছিল। কিন্তু কিছুক্ষণের মধ্যেই সেই প্রাচীন গানকে পরিত্যাগ করলেন নবীন শ্রোতার দল। ড. সেন লক্ষ করেননি। তিনি তন্ময় হয়ে শুনছিলেন সে গান আর তুড়ি দিচ্ছিলেন। তাঁর কাছে এ গানের মধ্যে বাঙালির সজীব প্রাণধারার ধ্বনি বেজে উঠত। ড. সেন গাছগাছালি, পাখপাখালি, খাওয়া-দাওয়া খেলা-দোলা, চলনবলন সব কিছুর মধ্যে দেশের ইতিহাসের সন্ধান পেতেন। আর বাঙালির সংস্কৃতির প্রতি আগ্রহান্বিত করতে চাইতেন।

এই ব্যাপারে মঙ্গলকাব্যে উল্লিখিত সাংস্কৃতিক উপাদান সবচাইতে বেশি পাওয়ার কথা। আর গীতপদ্ধতি? পরিবেশনের প্রকরণ? এ তো তিনি প্রত্যক্ষ করছেন বীরভূমের মানুষগুলির কাছে। যারা ড. সেনের কাছাকাছি এসেছিলেন তাঁরা জানতেন পুথি সম্পাদনা বিত্যাচচার পদক্ষেপ তো বটেই, আর তার সঙ্গে জড়িয়ে আছে দেশচর্চা। এ জন্মই ছড়ুম যে জানে না তাকে ছড়ুম বস্তুটি চাক্ষুষ করাতেন। নিরামিষ খাতের তালিকা চয়নে তিনি ছিলেন অক্লান্ত। কবিকঙ্কণের রত্নতালিকায় উৎসাহী ছিলেন তিনি। রূপরামের ধর্মমঙ্গল তো তাঁর জেলার সম্পদ। অতএব কবির জন্মভিটা দর্শনে যান সুনীতিবাবুকে নিয়ে। মেমারি নেমে প্রাচীন পুরাকীর্তি পায়ে হেঁটে দেখে আনেন। ভুবনেশ্বরে গিয়ে ধৌলী না দেখা পর্যন্ত তিনি শান্তি পান না। আর নিজের সংগ্রহে জমতে থাকে নানা ঐতিহাসিক রত্ন। কিন্তু রূপরামের সম্পাদনা যখন তিনি দ্বিতীয়বার করলেন তখন আমরা এক প্রৌঢ় জিজ্ঞাসার ফসল দেখতে পাই। ধর্মঠাকুর সম্বন্ধে হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর গবেষণা মূল্যবান। তিনি মাণিক-রামের ধর্মমঙ্গল সম্পাদনাও করেছিলেন। তারপর ধর্মঠাকুর সম্বন্ধে আরও কিছু গবেষণাকর্ম বিভিন্ন গবেষক করেছিলেন। হরপ্রসাদের মনে হয়েছিল ধর্মঠাকুর প্রচ্ছন্ন বৌদ্ধ দেবতা। আর লোকায়ত ভাবনার অহুমানভিত্তিক তথ্যও জড়ো করছিলেন কেউ কেউ। ড. সেন সম্পাদনাসূত্রে ধর্মঠাকুরের ইতিহাস বিস্তৃত করলেন। এর আগে পঞ্চানন মণ্ডল সম্পাদিত ‘গোষ্ঠা-বিজয়ের’ ভূমিকা লিখে দিয়েছিলেন তিনি। সেই ভূমিকাতেই নাথপন্থের যে বিস্তৃত পরিচয় দিয়েছিলেন তা গবেষকদের ঈর্ষার বস্তু। ধর্মঠাকুরের শরীরে লোক-উৎপাদনকে তিনি অগ্রাহ করেননি। কিন্তু ঋগ্বেদ-বৈদিক সাহিত্যের উৎসে নিয়ে যান তিনি আমাদের ধর্মঠাকুরকে কেন্দ্র করে। ‘বাক্সালা সাহিত্যের ইতিহাস’ কাব্যের পরিচয় সূত্রে ধর্মমঙ্গল কাব্যের সৃষ্টিবর্ণন নিয়ে নানা প্রশ্নের অবতারণা করেছেন। আর এখানে তিনি যমযমী, বরুণ-বরুণীদের প্রশংসকে বিস্তৃত করেন। ধর্মের প্রতীক কূর্মের পরিকল্পনার দৃষ্টান্ত খোঁজেন প্রাচীন সাহিত্য থেকে। বুটপরা সূর্যের সঙ্গে ধর্মের অন্তরঙ্গ যোগটি উঠে আসে তাঁর গবেষণায়। হরিশচন্দ্র লুইয়ার কাহিনী বিশ্লেষণ করে শুনঃশেকের কাহিনীকে টেনে আনেন আর লুইয়ার জের যে এখনও বাংলার সংস্কৃতির সঙ্গে যুক্ত হয়ে আছে তা তিনি অবিকার করেন। ধর্মমঙ্গল, অনিলপুরাণ অপর সাংঘাত পদ্ধতি। সাংঘাতকে এতো তিনি শব্দবিচার সাহায্যে এখনও অস্বস্তিত নদীর জাতের সঙ্গে গিলিয়ে

দিতে চাইছেন। সমাজতত্ত্ব, ভাষাতত্ত্ব, নৃতত্ত্বের সাহায্যে এই গবেষণকর্মটি তৈরি হয়েছে। নিঃসন্দেহে এটি জ্ঞানচর্চায় একটি অগ্রবর্তী পদক্ষেপ। গোপাল হালদারের অনুরোধে পরিচয় পত্রিকায় তিনি লিখেছিলেন ‘বোড়ার বলরাম’ এও তাঁর জেলার সংস্কৃতির কথা। এই প্রবন্ধেও আমরা অনুরূপ জিজ্ঞাসার পরিচয় পাই।

সাহিত্য অকাদেমি থেকে তিনি প্রকাশ করেছেন চণ্ডীমঙ্গল, চৈতন্যভাগবত আর চৈতন্য চরিতামৃতের লঘুসংস্করণ। আনন্দ পাবলিশার্স প্রকাশ করেছে চৈতন্যচরিতামৃত। তাঁর চৈতন্যভাবনার কথা পরে বলছি। চৈতন্যজীবনী গ্রন্থ দুটির সম্পর্কে তিনি ‘বান্দালা সাহিত্যের ইতিহাসে’ বিস্তৃত আলোচনা করেছেন। সেজ্ঞে সম্পাদিত গ্রন্থে ভূমিকাকে দীর্ঘ করেননি। চৈতন্যচরিতামৃতের সম্পাদনায় সাহায্য পেয়েছিলেন তাঁর ছাত্র তারাপদ মুখোপাধ্যায়ের কাছ থেকে। তারাপদবাবু বৃন্দাবনের পুথিগুলির খোঁজখবর রাখতেন। এবং বৃন্দাবনের চৈতন্যচরিতামৃতের পুথিগুলির মধ্যে বেশ কিছু পুথির পাঠ্যে ভালো এবং নির্ভরযোগ্য তা ড. সেনকে জানিয়েছিলেন। বৃন্দাবনের পুথির জেরজ্ঞ কপি তিনি লগুনে নিয়ে গিয়েছিলেন। সেখান থেকে ড. সেনকে কটোকপি জেরজ্ঞ কপি পাঠাতে থাকেন তারাপদবাবু। সঙ্গে বিলিতি ম্যাগনিকাফাইনিং গ্রাস। দৃষ্টিশক্তি তখন ড. সেনের প্রায় নেই। দিনের পর দিন, রাতের পর রাত ড. সেন পুথির সঙ্গে তার গৃহীত আদর্শ পুথির পাঠ যেলাতে থাকেন। চৈতন্যচরিতামৃতের নানা সংস্করণ আছে। সেগুলির মধ্যে বেশ কিছু ভালো সংস্করণও আছে। বিস্তর বিশ্লেষণ, আলোচনা এবং দর্শনধর্ম বিষয়ে জ্ঞান সেসব সংস্করণে মিলবে। তবু কেন তিনি এ বই সম্পাদনায় এত আগ্রহ বোধ করেছিলেন? এর একটি কারণ ব্যক্তিগত। পারিবারিক জীবনযাপন তার সঙ্গে যুক্ত। কিন্তু দ্বিতীয় কারণ বিস্তৃত বিজ্ঞাচর্চা। তাঁর বক্তব্যই ছিল আলোচনা ইত্যাদি সবই মূল্যহীন যদি না চৈতন্যচরিতামৃতের যথাসম্ভব বিস্তৃত পাঠ উদ্ধার করা যায়। এই বিস্তৃত পাঠ উদ্ধার করতে গিয়ে চরিতামৃতের সংস্কৃত শ্লোকগুলি যে বেশির ভাগ প্রক্ষিপ্ত সে কথা তাঁর মনে হয়েছিল। চৈতন্যচরিতামৃতের বিশেষত্বের দিকগুলির মধ্যে সাহিত্যের ইতিহাসে অনান্যোচিত কিছু কথা বলেছেন। তাত্ত্বিক সাধনার সঙ্গে চৈতন্যভাবনার যোগাযোগ আবিষ্কার করেছেন। ড. সেনের পাঠই যে একেবারে নির্ভুল অথবা বিস্তৃত এই হয়ত বিদ্বজ্জন মহলে সর্বত্র গৃহীত হবে না কিন্তু এটা ঠিক তাঁর।

দৃষ্টি অবজ্ঞেকটিত এবং যথাসাধ্য মূলের কাছাকাছি। প্রধানত তাঁরই প্রেরণায় বাংলা পুথির সম্পাদনাকর্ম বিশ্ববিদ্যালয়ের বিদ্যাচর্চায়-মূল্য পেতে থাকে। আর বিশ্ববিদ্যালয়ের বাইরে শিক্ষিত জনের মনে কেড়ে নিতে থাকে।

৩.

চৈতন্যজীবনী অল্পাধান ড. সেনের জীবনযাপন এবং বিদ্যাচর্চার সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে আছে। পিতা হরেন্দ্রনাথ সেন সাধুসেবা, সাধুসঙ্গ করেছেন। বাড়িতে সংসার বিরক্ত সাধুদের আনাগোনা ছিল। নবদ্বীপদাস বৈরাগ্যকে তাঁর বীরহাটা (বর্ধমান) বাড়িতে অনেকেই দেখেছেন। পিতার মানসিকতা তাঁকে নানাভাবে প্রভাবিত করেছিল, সে উল্লেখ তিনি তাঁর আত্ম-জীবনীতে (দিনের পর দিন যে গেল, ১ম, ২য়) করেছেন। বেশ কয়েকটি বই পিতাকে উৎসর্গ করেছেন। উৎসর্গপত্রে বলেছেন পিতার মধ্যে তিনি ক্ষণে ক্ষণে অসাধারণকে প্রত্যক্ষ করেছেন। অভিধান গ্রন্থের উৎসর্গপত্রে তাঁকে বিদ্যাচর্চায় দীক্ষা দেবার কথা বলেছেন। চৈতন্যজীবন কথা বাড়ির পরিমণ্ডলকে ঘিরে রেখেছিল।

তিনি বলেছেন ‘মাল্লবের দেহে-মনে ঈশ্বরপ্রেমের ব্যাকুলতার এমন অপূর্ব প্রকাশ ইহার পূর্বে কেহ দেখে নাই, শুনে নাই, পড়েও নাই।’ কেবল তাঁহার গুরু গুরু মাধবোজ পুরীর দেহত্যাগকালে এমনি মহাভাব একবার দেখা গিয়ছিল।’ ‘চৈতন্যচরিতামৃতের ভূমিকায় বুদ্ধদেবের পর মাল্লব রূপে অবতীর্ণ জীবদরদী চৈতন্যের কথা তিনি বলেছেন। ‘এ হিষ্টরি অফ ব্রজবুলি লিটারেচর,’ ‘বৈষ্ণবীয় নিবন্ধ’ ‘ববীন্দ্রশিল্পে প্রেমচৈতন্য ও বৈষ্ণব ভাবনা,’ ‘পদ্মাবলীর অভিনার গানের শ্রীক্ষেত্রে,’ ‘চৈতন্যাবদান’ গ্রন্থগুলি এই প্রসঙ্গে মনে পড়বে। চৈতন্যের কথা ঊনবিংশ শতাব্দে অনেকেই উল্লেখ করেছেন। বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ তো আছেন-ই তার সঙ্গে শিশিরকুমার ঘোষ ইত্যাদির নূতনভাবে বৈষ্ণবধর্মচর্চার কথা আমাদের মনে পড়বে। কেশবচন্দ্র সেনের কীর্তনের কথাও আমাদের স্মরণে আসে। ড. সেন প্রায়ই বলতেন বৈষ্ণব ঘরের মেয়েরাই যৎকিঞ্চিৎ লেখাপড়া জানতেন। তাঁদেরই মুখে মুখে ঊনবিংশ শতাব্দে চৈতন্যকথা ঘুরত। রবীন্দ্রনাথ ‘বোষ্টমী’-কে পেয়েছিলেন এই সূত্রে। মধ্যযুগে যে ভক্তিব্যবহার কথা বলা হয় তারও ইতিহাস আমাদের জানা। ছিল। রমিলা থাপার এই ভক্তিব্যবহার সঙ্গে সামাজিক ইতিহাসের গড়নটি কিভাবে

তৈরি হল তা দেখিয়েছেন। ড. সেন কিভাবে চৈতন্যকে পেলেন? তাঁর অন্তর মন কিভাবে গ্রহণ করেছিল চৈতন্যকে?

এই প্রশ্নের উত্তর মিলবে পূর্বোক্ত বক্তব্যে। এখন আর একটু বলি 'ধর্ম' মানে মানুষের সর্বাত্মক প্রার্থ। ধর্ম শুধু আধ্যাত্মিক উন্নতি আনে না। সেই সঙ্গে আনে তার চিন্তেরও উন্নতি অর্থাৎ সাংস্কৃতিক উন্নতি, যাকে ইংরেজীতে বলে 'কালচারাল প্রগ্রেস'। চৈতন্যের ধর্ম থেকে আমরা আধ্যাত্মিক ও সাংস্কৃতিক, স্পিরিচুয়াল ও কালচারাল অভ্যাস নির্দেশ পেয়েছি' ('চৈতন্যাবদান')। স্বরূপ দামোদরের কড়চার কথা আমরা জানি। এই কড়চার ভগ্নাংশ চৈতন্যচরিতামৃতে উদ্ধৃত হয়েছে। ড. সেন নিশ্চয়ই চৈতন্যের আবির্ভাবের কারণ হিসাবে গুরুত্ব দিতেন স্বরূপ দামোদরের এই শ্লোকটি 'অশার্পিতচরীং চিরাৎ করুণয়াবতীর্ণ কলৌ/সমর্পায়িতু মুদ্রাতাজ্জলবসাং স্বভক্তি-শ্রিয়ম্...'। ড. সেনকে বোধ করি 'করুণা' শব্দটি স্পর্শ করেছিল। চৈতন্যের আধ্যাত্মভাবনার দিকটি সব গ্রন্থেই উল্লেখ করেছেন। উল্লেখ করেই বিশ্বাসের সঙ্গে বলেছেন তিনি 'অজ্ঞান' এ বিষয়ে কিছু বলার অধিকার তাঁর নেই। কিন্তু যে বস্তুটির উপর তিনি গুরুত্ব আরোপ করেছেন তা হল চৈতন্যের আচার-আচরণ এবং তারও বেশি তাঁর সঙ্গীসাথীদের সম্পর্কে আলোচনা। রঘুনাথ দাসের গল্প বলতে তিনি ভালবাসতেন। রঘুনাথদাসের ত্যাগ ও তীর্থাঙ্গী ড. সেনকে বড়ো বেশি বিচলিত করত। এবং চৈতন্যের রঘুনাথকে উপদেশের কথাগুলি 'ভালো না খাইবে রঘু ভালো না পরিবে,' 'গ্রাম্যবার্তা না শুনিবে গ্রাম্যকথা না করিবে,' 'প্রাণীমাত্রে মনোবাক্যে উদ্বেগ না দিবে' তিনি অত্যন্ত গুরুত্ব দিতেন। চৈতন্যের স্পর্শে যে গোড়িয়া সমাজ গড়ে উঠেছিল বাঙালি জাতির ভিত্তি সেইখানেই রচিত হয়েছিল। রঘুনাথের প্রতি চৈতন্যের উপদেশ সেই ভিত্তির এক একটি প্রস্তরখণ্ড। সুবুদ্ধি রায়, রূপ-সনাতন, বাসুদেব নার্বভৌম কাশীনাথ মিত্র, রায় রায়ানন্দ, হরিদাস, অদ্বৈত আচার্য, লীতাদেবী, শ্রীবাস পত্নী (চৈতন্যের দ্বিতীয় 'মা') নিত্যানন্দের কথা সাহিত্যের ইতিহাসে, চৈতন্যাবদান (বাঙালি সাহিত্যের ইতিহাসে পরিচ্ছেদটির নামও 'চৈতন্যাবদান') এঁদের বিস্তৃত পরিচয় উদ্ধার করেছেন ড. সেন। সেকালের মানুষের বিদ্ভাচর্চা, আবেগ-ব্যাকুলতা, রাষ্ট্রনীতি, দয়ামায়া স্নেহ প্রেম এই বর্ণনার স্ত্রেই এসেছে। একথাও ড. সেনের মনে পড়েছে যে চৈতন্য মা আর জাহ্নবীকে কখনও ভুলতে পারেননি। বৈরাগ্য গ্রহণের জন্ত চৈতন্য খেদ প্রকাশ পর্যন্ত করেছিলেন।

বাঙালির সংস্কৃতির উদ্ধার করেছেন তিনি; সংস্কৃতিতে এনেছেন সমজীবতার স্বতচ্চাঞ্চল্য (ড. সেন বলেছেন বাংলার লোকায়ত জীবনকে সাহিত্যে পুরোপুরি প্রতিক্রিয়া করতে চৈতন্যাবদানের গুরুত্ব অপরিসীম), মানুষের চিন্তে জাগিয়েছেন নির্ভরতা আর বর্তমান কালকে নিন্দা না করে প্রীতির চোখে দেখা। ড. সেনের ভাষায় ‘চৈতন্যের ভক্তিশ্রোত দেশের মানসিক ও সাংস্কৃতিক ভূমিকায় যেন পলি পড়িয়া গেল। হরিণাম-উপদেশ দিয়া চৈতন্য সাধারণ মানুষকে ঈশ্বরভিক্ষু করিয়া তাহার জীবন-মননের মান উন্নত করিতে চাহিলেন। সমাজেও সংসারে যাহারা অত্যন্ত দুর্গত, বিনা দোষে সমাজ সংস্কৃতি-বহিষ্কৃত। তাহারাও কৃষ্ণের জীব, তাহাদের দেহও কৃষ্ণের মন্দির—এই বিশ্বাস ও বোধ জাগাইয়া তুলিয়া তাহাদের শ্রেষ্ঠ মানুষের সমান আসনের অধিকারী করিয়াছিলেন’। ড. সেনের আগেও এইসব কথা মানুষের জানা ছিল না এমন নয়। কিন্তু চৈতন্যাবদান যে বিক্ষিপ্ত বাঙালির মধ্যে মেলবন্ধনের সেতুটি গড়ে দিয়েছিলেন সেদিকেই ছিল তাঁর মনোযোগ। চৈতন্যভাবনার সঙ্গে রবীন্দ্রভাবনার মিল তিনি দেখিয়েছেন চৈতন্যাবদান গ্রন্থে। চৈতন্যের দিব্যোন্মাদের সঙ্গে তিনি তুলনা করেছেন রবীন্দ্রনাথের ওই গানটির বিশ্ব যখন নিদ্রামগন গগন অন্ধকার / কে দেয় আমার বীণার তারে এমন স্বকার...’। বাঙালির সমাজসংস্কৃতিতে চৈতন্যের পরেই তিনি রবীন্দ্রনাথকে সর্বাপেক্ষা প্রতিনিধিত্বান্বিত পুরুষ বলে মান্য করতেন’।

৪.

ড. সেনের জন্ম ১৯০০ খ্রীষ্টাব্দে (কিঞ্চিৎ গোলমাল আছে এই তারিখে। ১৯০১ হওয়াই বোধ করি ঠিক)। তাঁর জন্মের আগেই বাঙালি নিজের পরিচয়-আবিষ্কারে চঞ্চল হয়ে উঠেছিল। সে ইতিবৃত্ত অনেকে বলেছেন। রবীন্দ্রনাথের ‘আত্মশক্তি’র ভাবনা তো আমাদের মনে পড়বেই। বাংলার প্রকৃত ইতিহাস উদ্ধার এই জাগরণের কথাই সঙ্গে জড়িত। সাহিত্যের ইতিহাস রচনা যার মধ্যে অগ্রতম। অনেকের সঙ্গে দীনেশচন্দ্র সেনের ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্য’ গ্রন্থটির কথা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। রবীন্দ্রনাথের প্রশংসাধন্য এই বইটি আজও আমাদের কাছে মূল্যবান সম্পদ। ড. সেন ‘বাঙালি সাহিত্যের ইতিহাস’ রচনা স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্যে মণ্ডিত। তাঁর কথায় ‘বাঙালি সাহিত্যের ইতিহাসকে যথাসম্ভব কালানুক্রমিক এবং objective বা

বস্তুগতভাবে বর্ণনা করা বক্ষ্যমান গ্রন্থের প্রধান উদ্দেশ্য। ইতিপূর্বে এই বিষয়ে যেসব নিবন্ধ ও গ্রন্থ রচিত হইয়াছে সেগুলির মূল্য কিছুমান খর্ব না করিয়াও বলা যাইতে পারে যে সেসকল হয় অসম্পূর্ণ, নয় subjective বা অ-বস্তুগত। দেশের ইতিহাসের ষথার্থ ধারণার অভাবও আমার পূর্ববর্তিগণের মূল্যবান লেখার অন্ততম ত্রুটি বটে। সত্যকথা বলিতে কি, বাঙ্গালা দেশে তথা বাঙ্গালা সাহিত্যে “বৌদ্ধ” “শৈব” “ব্রাহ্মণ্য” “ঐশ্বামিক” ইত্যাদি যুগবিভাগ একেবারে কাল্পনিক। স্পষ্ট করেই ড. সেন তাঁর মেথডলজির কথা বলেছেন এইখানে। বস্তুত ‘যুগবিভাগ’ যে সম্ভব নয় এখন আমরা তা বুঝতে পারি। যদিও প্রাচীন ও মধ্যযুগ এবং আধুনিক যুগ বলতে ড. সেনের হয়ত আপত্তি হত না। ‘বস্তুগতভাব’টি কি? ইতিহাস রচনায় বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি? এ সম্বন্ধে কারও কারও কিঞ্চিৎ সংশয় থাকলেও ইতিহাস রচনা যে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে করা উচিত সে বিষয়ে আমরা এখন আর সন্দেহ করি না। নির্মোহ দৃষ্টি ইতিহাস রচনায় জরুরি। অভিমান ইতিহাস রচনায় অন্তরায়। বলা বাহুল্য, ঐতিহ্য আবিষ্কারের মোহে আমাদের দৃষ্টি আবিল হয়ে পড়ে। তখন আমরা পুথির রচনার সাল তারিখকে কেবলই উজানে ঠেলেতে থাকি। ফলে রচয়িতার নির্দিষ্ট কালটি জানার উপায় থাকে না। অথচ ইতিহাস রচনায় সাল তারিখ-ই আলোচনার মণ্ডলটিকে স্পষ্ট করে দিতে পারে। দেশকালের ভূমিকায় জাতীয় সংস্কৃতির উদ্ভব, বিকাশ এবং পরিণতি লক্ষ্য করাই ইতিহাসবিদের দায়িত্ব। সে দায়িত্ব পালনে ড. সেন সদা সতর্ক। সেজন্যই দেখতে পাব পুথির পুস্তিকাকে যেমন তিনি পরীক্ষা করেছেন, তেমনই গ্রাহ্য করেছেন পরোক্ষ প্রমাণের। পুথি অনুসন্ধানের জ্ঞান তিনি কিছু সহযোগী পেয়েছিলেন। তিনি যখন ইতিহাস গ্রন্থ লেখেন তখন পুথি সংগ্রহ কম ছিল না। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, এশিয়াটিক সোসাইটির সংগ্রহ তিনি তন্ন তন্ন করে পরীক্ষা করেছেন। নিজের সংগ্রহও কম ছিল না। আবদুল করিম সাহিত্য বিশারদের বাংলা পুথির বিবরণও হাতের কাছে ছিল। গোড়ালখমালা, গোড়রাজমালা তো ছিলই। বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস প্রথম সংস্করণের পাদটীকা দেখলেই বোঝা যাবে ড. সেনের প্রমসাদ্য কাজটির নেপথ্যালোকের ভূমিকা। সাল তারিখ নির্ধারণে তিনি ‘নেই আঁকড়িয়া’ ছিলেন না। যখনই কোনো নূতন তথ্য পেয়েছেন পরবর্তী সংস্করণে প্রয়োজনবোধে সেই তারিখটির পুনর্বিচার করেছেন। নিজের ভুল নিজেই

সংশোধন করেছেন। এই প্রসঙ্গে একটি দৃষ্টান্ত দিই। তাঁর স্নেহঘন ছাত্র তারাপদ মুখোপাধ্যায় চৈতন্যচরিতামৃতের রচনার সাল তারিখ বিচার করে ড. সেনের নির্ধারিত তারিখটিকে মানতে পারেননি। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের একটি সভায় তারাপদবাবু সে বক্তব্য পেশ করেন। সভার সভাপতি ড. সেন স্বয়ং। সভাশেষে বিচলিত ড. সেনকে দেখেছিলেন কেউ কেউ। এর পর তারাপদবাবুর সঙ্গে দীর্ঘ আলোচনা করেছেন তিনি। এবং সে আলোচনার ফলাফল গ্রন্থভুক্ত করেছেন।

প্রথম সংস্করণ ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস’ প্রকাশিত হল রবীন্দ্রনাথের প্রশংসাকে শিরোভূষণ করে। পাঠকবৃন্দ বইটি পেয়ে কিরকম সাড়া দিয়েছিলেন তা আমার জানা নেই। কিন্তু সমালোচনা হয়েছিল কিছু কিছু। মূল অস্বস্তিটি ছিল ড. সেনের বিপুল তথ্যসংগ্রহ সম্বন্ধে। কেউ কেউ বলেছেন এ তো ‘পুথির বিবরণ’ মাত্র। ইতিহাস কই? এ সমালোচনার উত্তর তিনি দিয়েছেন ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস’ দ্বিতীয় খণ্ডে। বহু অজ্ঞাত ও বিস্মৃত রচনা তিনি কেন কুড়িয়ে এনেছেন তার কৈফিয়ৎস্বরূপ বলেছেন এসব রচনা এক সময়ে যেভাবে হোক যে-কোন শ্রেণীর পাঠকের ক্ষণকালের জ্ঞান ও মনোরঞ্জন করেছেন, দ্বিতীয়ত পরবর্তী কালের অনেক মূল্যবান রচনার উপাদান এইসব অবজ্ঞাত ও বিস্মৃতপ্রায় লেখার মধ্যে লভ্য, তৃতীয়ত যথার্থ রসিক ব্যক্তি কেবল পর্বতের চূড়ার দিকেই তাকান না, প্রাচীরের গায়ে নামহীন ফুলের মধ্যেও সূর্যের সৌরভ খুঁজে পান। ইতিহাসবিদকে এসব উপেক্ষা করলে চলে না। একবার ড. সেন বাংলা থিসিসের বিষয়বস্তু দেখে বলেছিলেন, ‘আমি যেসব লেখকের সামান্য বিবরণ দিয়ে দায়িত্ব পালন করেছিলাম এখন দেখছি সেইসব লেখকবৃন্দই বাংলা ডক্টরেটের থিসিস হচ্ছে; আমার অপরাধ কোথায়?’

কিন্তু ড. সেন থেমে থাকেন না। প্রতি সংস্করণে ইতিহাসের ইঙ্গিতগুলিকে পরিষ্কৃত করেন তীক্ষ্ণ মন্তব্যে। ড. সেন ‘যুগবিভাগ’ করেননি কিন্তু প্রতি শতাব্দের আলোচনার আরম্ভে শতাব্দের প্রবণতা যে ফুটিয়ে তোলেন কয়েকটি বিভাগে বিভক্ত করে। এই ইঙ্গিতগুলি এত জমাট-বাঁধা গড়ে রচিত যে প্রতিটি সূত্র খুঁটিয়ে না পড়লে অনেক কিছু হারানোর সম্ভাবনা। তারাপদ অতিশয়োক্তি করেছিলেন কি না জানি না, তবে তিনি বলতেন ড. সেনের এমন এমন বই আছে যার প্রায় প্রতিটি ছত্রই এক একটি গবেষণার বিষয় হতে পারে। ‘বিদ্যাপতি গোষ্ঠী’ বইটির কথা তিনি এই প্রসঙ্গে দৃষ্টান্তরূপে

উল্লেখ করতেন। উল্লেখ করতেন ‘নটনাট্য নাটকে’র। ‘আমার মাথায় থাকে আমার রচনার তিনভাগ, এক ভাগ রচনায় ধরা পড়ে’। ড. সেনের এই মন্তব্যটি তাঁর ছাত্রছাত্রীদের ভাবিয়েছে। আসলে ঐ এক ভাগের মধ্যে বাকি তিন ভাগের ইশারা ইঙ্গিত থাকে। তিনভাগের নির্ধারিত চতুর্থভাগে ছড়িয়ে থাকে। একটি উদাহরণ দিই। বিষ্ণু পালের ‘মনসা মঙ্গল’ তিনি সম্পাদনা করেছেন। সাহিত্যের ইতিহাসে বইটি সম্বন্ধে লিখছেন, বিষ্ণু-পালের কাব্যের ভাষা প্রায় পুরাপুরি আঞ্চলিক কথা। রচনায় অন্তর্নিহিত এই যে পটভূমিতে অনেক সময় অক্ষরসংখ্যার কমবেশি দেখা যায় এবং মিলের অভাবও দেখা যায়। “বাচাল” চিহ্নিত ছড়াগানের ধরনের পদগুলিতে এই ব্যাপার বিশেষভাবে লক্ষিত হয়। এ বিষয়ে মানিক দত্তের চণ্ডীমঙ্গলের সঙ্গে মিল আছে। ভোজপুরী বেহলা-গানের সঙ্গেও মিল দেখা যায়। রচনার মধ্যে বিস্তর লোকোক্তি ছড়া, এমন কি মেয়েলি ছড়া ও, গাঁথা আছে। এখন এই ‘আঞ্চলিক কথা’, ‘বাচাল’, ‘মানিক দত্তের কাব্য’, ‘ভোজপুরী বেহলা-গান’, ‘লোকোক্তি ছড়া’, ‘মেয়েলি ছড়া’, গাঁথা ইত্যাদি বিষয়ে বিস্তর লেখা যেত। কিন্তু তাতে গ্রন্থ বেড়ে যায়। এ ক্ষেত্রেই কি তিনি ‘ধাত্রী’ (তাঁরই তত্ত্বাবধানে পত্রিকাটি কিছুকাল চলেছিল পত্রিকার উৎসাহী সাহিত্যজিজ্ঞাসুদের বলতেন, দশ লাইনে যদি তোমার প্রবন্ধ সম্পূর্ণ হয়, তবে দশ লাইনই লিখবে; এর বেশি নয়। ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাসে’ গল্পভাষায় এই দশ লাইনের দশকুশি চাল। বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাসের প্রথম সংস্করণের সঙ্গে সর্বশেষ সংস্করণের (১৯৯১) উপক্রমণিকা’ অধ্যায়টি তুলনা করলে বুঝতে পারা যায়: ইতিহাস-রচনায় ড. সেনের দূরদৃষ্টি এবং শ্রমসাধ্য প্রয়াশের বিবরণ। প্রথম সংস্করণে দুটি বিভাগ ছিল ‘উপক্রমণিকা’র। সর্বশেষ সংস্করণে তা আটটি বিভাগে বিভক্ত হয়েছে। ‘দেশ ও দেশনাম’ থেকে ‘সমাজ ও শিক্ষা সংস্কৃতি’র বিবরণ দিতে গিয়ে এ পর্যন্ত প্রাপ্ত তথ্যের নির্ধারিত এই অধ্যায়ে পাওয়া যাবে। তাঁর ‘প্রাচীন বাঙলা ও বাঙালী’ ‘মধ্যযুগের বাংলা ও বাঙালী’ এবং ‘বঙ্গভূমিকা’ গ্রন্থে বাঙালির সাহিত্য সংস্কৃতি এবং রাজনৈতিক সাংস্কৃতিক ও অর্থনৈতিক জীবনের বিস্তৃত পরিচয় আছে। কিন্তু ‘ইতিহাস’ গ্রন্থে নির্ধারিত তাকে কিভাবে আয়ত্তে আনতে হয় সেই দুর্লভাভাবের পরিচয় দিয়েছেন ড. সেন।

৫.

বাঙালি সাহিত্যের ইতিহাসের (অথবা 'ইসলাম বাংলা সাহিত্য') আর একটি বিষয়ও লক্ষণীয়। পুথি এবং বই তিনি খুঁটিয়ে পড়িয়েছিলেন। তিনি তো দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকায় বলেছেন 'কাশীরাম দাসের শৈলারূঢ় প্রভুকে "রুচ নীল সেন" হইয়া ইতিহাসরসিকের ভ্রান্তিবিলাসের হেতু হইয়াছে।' কেউ কেউ পড়েছেন 'তামতী লালমণি'কে 'তামতিলাল মুনী'। বিজ্ঞপের হোঁয়া আছে এখানে। আমাদের শ্রমবিমুখতার প্রতি কটাক্ষও হয়ত আছে। বোধ করি এ আমাদের সচেতনতার জ্ঞানই গ্রহণ করা উচিত। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ যখন কিছু তরুণ গবেষকের ভারতকোষ সম্পাদনার ব্যাপারে নিষ্ঠা ও শ্রমস্বীকার দেখেছিলেন তখন তিনি বারে বারে উল্লাস প্রকাশ করেছেন। কিন্তু যে-কথাটি এখানে উল্লেখ করা দরকার তা হল পুথি ও বইপাঠের পর এমন সব তথ্য উদ্ধার করতেন যা হয়ত অনেকেরই দৃষ্টি এড়িয়ে গেছে। এমন কথা বলব না, ড সেনের দৃষ্টিতে সব মূল্যবান তথ্যই ধরা পড়েছে। কিন্তু তিনি জাল ফেলে এমন সব তথ্য পেয়েছেন যা আমাদের সংস্কৃতি এবং সমাজ-জিজ্ঞাসার ক্ষেত্রে খুবই জরুরি। পীরের গাথা ও গান সম্বন্ধে ঐতিহাসিক বিবরণ দেওয়ার ক্ষেত্রে বাংলার ধর্মমতের যে টানাপোড়েনের দিকটি ড সেন উদ্ধার করেছেন তার মূল্য ঐতিহাসিকরা নির্ধারণ করবেন। 'অষ্টাদশ-উনবিংশ শতাব্দী সন্ধি, অধ্যায় নূতন-পুরানোর যে অবিরাম দ্বন্দ্বসংঘাতের আশ্রিতা চলছিল প্রথম সংস্করণে তার আভাস মাত্র ছিল। সর্বশেষ সংস্করণে তাকে তিনি ঢেলে সাজিয়েছেন। এবং যেহেতু অকিঞ্চিংকর রচনাকে তিনি কিছুতেই উপেক্ষা করবেন না, সেই হেতু দুস্ত্রাপ্য পুথি-পোখা থেকে তুলে আনেন দুর্লভ ঐতিহাসিক উপাদান। "দ্বিজ" রাধামোহনের একটি ছড়াতে চণ্ডালগড় থেকে শালিখা পর্যন্ত রাস্তা নির্মাণের কাজে মজুর নিয়োগের যে খাঁটি বিবরণ আছে তা তাঁর চোখে পড়েছিল। নীলকর সাহেবরাজমিতে দাঁড়াপুতে, ভাবরার ঘরে আটকে, লেঠেল পাঠিয়ে বাংলার কৃষিব্যবস্থায় যে সঙ্কট তৈরি করছিল, ওই রাস্তা নির্মাণের ক্ষেত্রেও প্রায় অনুরূপ অত্যাচারের কাহিনী পাওয়া যায় 'ফেলাত্র লাঁগল মাঠে পালায় ছুটে যত চাষিগণ / বেগার ধরিতে আইল কত শত জন'। সিপাহীরা যেন 'হাতে বেঁদে গোষ্ঠা মেরে রাস্তাতে খাটায়'। ইতিহাসবিদ্র' এই তথ্য থেকেই কৌতুহলী হবেন এরকম ছড়ার অনুসন্ধান। 'বটতলার ছাপা ও ছবি' গ্রন্থে ড সেন নামগোত্রহীন লেখক ও:

চিত্রীদের পরিচয় দিতে এই কারণেই উৎসাহী হন। কেননা বাঙালির সংস্কৃতির 'ভদ্র' রূপটিই একমাত্র চরিত্র নয়, রাস্তার বেগার-মজুরও তাঁর কাছে সমান মূল্য পেয়ে যায়। সম্প্রতি ইতিহাসচর্চায়, সাহিত্যচর্চায় সমাজবিচার বিস্তার ঘটেছে। এর মূল্য-বিচার আমাদের সাধ্যাতীত। কিন্তু ড. সেনের গ্রন্থে সমাজবিচার আলোচনা বিস্তৃতভাবেই আছে। তিনি যখন কীর্তনের ইতিহাস লেখেন এবং এক সময়ে চপ কীর্তনের পরিচয়দানে চলে আসেন তখন সমাজ-বিচার পরিচয় ফুটে উঠতে থাকে বিবরণের মধ্যে। কিন্তু পাল আর বর্মান-সেন রাজাদের সংস্কৃতি আলোচনায় যখন তিনি নিষ্ঠ তখনও কেবল সাহিত্যিক উপাদানগুলিই তাঁর একমাত্র বিবেচ্য হয়ে ওঠে না—যন্দির শিল্প, কারুশিল্পও সেই রচনায় মূল্যবান হয়ে ওঠে। স্থাপত্যস্মৃতিও ইতিহাসের প্রকৃত পরিচয় গ্রহণে জরুরি বলে বিবেচিত হয়। টোটেম, টাবু, ফেটিশের তলানি আমাদের সংস্কৃতিকে কিভাবে জড়িয়েসড়িয়ে ছিল তাঁর খোঁজে ড. সেনের তীব্র কৌতূহল। নৃতত্ত্বের কথা আগে বলেছি। সাহিত্যের ইতিহাসে এবং 'পদাবলীর অভিসার : গানের শ্রীক্ষেত্রে' গ্রন্থে মেয়েলি অঙ্গীল গানকে তিনি মাত্র করেন বিশেষভাবে। প্রাচীন কাল থেকে চলে আসা অঙ্গীল মেয়েলি গানে পরবর্তীকালে 'কুমলীলারই ঘোঁট জমেছিল'। ঈশ্বর গুপ্তের আলোচনায় ড. সেন পরিচিত কবিতা সম্বন্ধে যেমন আলোচনা করেন তেমনি ভূলে আনেন ঈশ্বর গুপ্তের ইঁপু গান, বাবুদের সম্বন্ধে স্নেহ এবং মেয়েলি রসিকতার কবিতা। একালের গবেষকবৃন্দ কেউ কেউ ড. সেনের এইসব উদাহরণগুলি সম্বন্ধে বিশেষ কৌতূহলী হয়ে উঠেছেন দেখতে পাই।

৬.

'আমি বহুকাল ধরে বেদচর্চা করে আসছি। এখন বেদের ভাষায় যে কোনো বিষয়ে অনায়াসে বই লিখতে পারি'। 'নট নাট্য নাটকে'র প্রসঙ্গে এই বেদচর্চার ইঙ্গিত দিয়েছি। ড. সেনের এই উক্তি যে অতিশয়োক্তি নয় তা তাঁর আলোচনার পদ্ধতি দেখলেই বুঝতে পারি। কখনও মঙ্গলকাব্যের 'দিগ্‌বন্দনা'র সূত্রে তিনি ঋগ্বেদের কালে পৌঁছে যান। কখনও ঋগ্বেদের কাল থেকে আধুনিক কালে এসে স্থিত হন।

এ বিষয়ে সামান্য কয়েকটি দৃষ্টান্ত দেব। বিষয়টির প্রতি গুরুত্ব দেওয়া

প্রয়োজন এই কারণে যে আমাদের সংস্কৃতির জড় যে ঋগ্বেদের কালে গিয়ে পৌঁছায় ড. সেনের দৃঢ় অভিমত ছিল এই। ভারতবিদ্যা এবং বাংলাবিদ্যার যোগসূত্রটি উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে তাঁর ইতিহাস চর্চায়। বাংলাবিদ্যা ভারত-বিদ্যারই অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। সেজন্যই বাঙালির সংস্কৃতির পরিচয় উদ্ধারে ড. সেন প্রাচীন আর্য ও নবীন আর্যসংস্কৃতির প্রসঙ্গে টেনেছেন। ঋগ্বেদ এবং পরবর্তী বৈদিক সাহিত্যের এবং সেই সময়ের জনগোষ্ঠীর মানসিকতায় যে বিভিন্নতা ছিল তার উল্লেখ করে ব্রাত্য এবং নবীন বৈদিক সংস্কৃতির টানাপোড়েনে বাঙালির সংস্কৃতির বিবর্তনের রূপরেখা গড়ে উঠেছিল। এমনকি আমাদের গৃহদেবতার ভাবনার মূলও যে বৈদিক ভাবনা প্রচ্ছন্ন রয়েছে সে ইঙ্গিত পাই তাঁর রচনায়। এবারে ড. সেনের লেখা থেকে কিছু উদ্ধৃতি দিই। ‘খুব প্রাচীনকাল থেকেই মেয়েলি গানে অশ্লীলতার ছড়াছড়ি ছিল। এ. অশ্লীলতা হল পরপুরুষ সংসর্গের। বৈদিকযুগেও এমন গাথা ছিল। সে গাথার কিছু ইঙ্গিত পাই অশ্বমেধ যজ্ঞের কর্মালুষ্ঠানের মধ্যে মন্ত্রের মতো দু’একটি ছত্রে’ (পদাবলীর অভিসার: গানের শ্রীক্ষেত্রে)। ‘মধ্যদেশবিনির্গত’ বেদাধ্যায়ী ব্রাহ্মণ আনাইয়া জমিজমা দিয়া স্থিত করানো এদেশের রাজশক্তির পক্ষে মানবুদ্ধিকারক কর্তব্য বলিয়া গণ্য হইতে থাকিল’ (বাঙালা সাহিত্যের ইতিহাস, প্রথম খণ্ড)। ‘আমি বলছি বৈদিক সাহিত্যের কথা। বৈদিক সাহিত্যের গোড়াতে পাই ঋগ্বেদ, পণ্ডে লেখা, চমৎকার পদ্য ও কবিতা। তারপরে দেখা দিল অবাচীন বৈদিক সাহিত্য। তাতে সৃষ্ট হয়েছে চমৎকার গদ্য। এই বৈদিক সাহিত্যে গদ্য ও পদ্য দেখা দিয়েছিল ক্রাইম কাহিনীর সূত্রপাত (ক্রাইম কাহিনীর কালক্রান্তি)। ‘অবাচীন বৈদিক সাহিত্যের শেষের দিকে—কৃষ্ণ-যজুর্বেদ-সংহিতায় পাঠান্তরে আর কোন কোন শ্রোত সূত্রে—ভরতদের মধ্যে কুরুগোষ্ঠির সামাজিক ব্যবহারে একটি স্বতন্ত্রতার উল্লেখ আছে। এই স্বতন্ত্রতা বা বিশিষ্টতা, “কুরু—গাইপত”, পাণিনির একটি সূত্রেও উল্লিখিত আছে [৬. ২. ৪২]। বৈদিক যজ্ঞ বাজপেয় অলুষ্ঠানে কুরুদের এক নিজস্ব, স্বতন্ত্র পদ্ধতি অবলম্বিত হত’ (ভারত কথার গ্রন্থিমোচন)। ঋগ্বেদের ভাষার প্রশংসা করে, পরে লিখলেন ‘ঋগ্বেদের কবিতা, ভাষায় ও ভাবে পরবর্তী ভারতীয় সাহিত্যের মূল উৎস। ভাষায় ঋগ্বেদের উৎস-সন্ধান সহজ, বিদেশী পণ্ডিতেরা তার পথ বেঁধে দিয়েছেন। ভাবে সে সন্ধান সহজ নয়। সে পথের চিহ্ন কেবল অধ্যবসায়ী বিশেষজ্ঞের নজরেই পড়তে পারে * *

ধর্মভাবের কথা আমি লৌকিক—অ-ধর্মভাবের, বিষমবস্তুর কথা বলছি’ (গল্পের গাঁটছড়া, শিশুলালা—সেকালের সাহিত্য) । ‘সংস্কৃত সাহিত্যে ভূতের খুবই অল্পতা বটে, কিন্তু খাস বৈদিক সাহিত্যে, অর্থাৎ ঋক ও অথর্ব বেদে ভূত প্রেতের অভাব নেই । তবে ওসব নাম ওখানে নেই । ওরা সবাই একসঙ্গে উল্লিখিত হয়েছে একবচনে ‘রক্ষস্’ [রক্ষঃ] বলে ‘(গল্পের ভূত)’ । রামকথার কোন ইঙ্গিত না মিললেও বৈদিক সাহিত্যে ‘সীতা’ আছেন, কুষ্টপচাতুর্বি-প্রতীক রূপে, কৃষিকলের ভাবরূপে । এ সীতার সঙ্গে বৈদিক দেবীভাবনার উষা-সূর্য-সাবিত্রীরও যোগাযোগ ঘটেছিল (রামকথার প্রাক্-ইতিহাস) । একই সঙ্গে আর্কিটাইশ এবং সাহিত্যে প্রাপ্ত মিথের যোগ লক্ষ করা হচ্ছে এখানে । দেবী ভাবনা সম্বন্ধে তিনি ইংরেজিতে একটি গ্রন্থ লিখেছেন ‘দি গ্রেট গডেসেস’ ইন ইনডিক ট্রেডিশন’ নামে । এখানে অবশ্য মাতৃভাবনার প্রসঙ্গকেই বিস্তৃত করা হয়েছে ।

৭.

আমরা বোধ হয় এবারে ড. সেনের আর এক জাতীয় জিজ্ঞাসার মুখোমুখি হচ্ছি । ড. সেন সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস বলেননি । বলেছেন ‘ভারতীয় সাহিত্যের ইতিহাস’ । আমার এখন ‘সংহতি’র কথা প্রায়ই বলি । ড. সেন ভারতীয় সংহতির গভীর ঐক্যটি উদ্ধারে ব্রতী ছিলেন । এবং নানা দেশের মিথের আলোচনার সূত্রে এই ঐক্য যে কত গভীর তা দেখিয়েছেন । রাম-কথার প্রাক্-ইতিহাসের সূচনাই হয়েছিল আমাদের এক সাংস্কৃতিক বিপর্যয়ের মুখে । সংকট কথাটি আমরা এখন কথায় কথায় ব্যবহার করি । কিন্তু যেদিন সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ‘রামকথা’ নিয়ে আলোচনায় অগ্রসর হয়েছিলেন সেদিন ড. সেন তাঁর পাশে দাঁড়িয়েছিলেন তার বিচার ভাণ্ডার নিয়ে । লেখা তিনি বইটির উপক্রমণিকায় বলেছেন । যখন মিথের আলোচনায় অগ্রসর হয়েছেন তখন বিদেশী পণ্ডিতদের বিশ্লেষণ তাঁকে প্রেরণা দিয়েছিল । কিন্তু তিনি বিষয়টিকে আরও ব্যাপক আরও গভীরভাবে অন্ধান করেছেন । একথা ঠিক ডি. ডি. কোশাম্বি এ. বিষয়ে নিপুণ বিচার করেছেন । ড. সেন তাঁর কথাও বলতেন । ‘রামকথার প্রাক্-ইতিহাস’ গ্রন্থে তিনি ভূমিকায় ষেকথা বলেছেন তা কেবল ইতিহাসচর্চার সরণি হিসেবেই নয় দেশের মানুষের বিবেকের কাছেও । ড. সেনের আবেদন হিসেবে স্মরণীয় । তিনি ‘প্রস্তাবনা’য় বলেছেন ‘আমার

এই আলোচনা চলেছে ইতিহাস-নিষ্ঠার হাঁটা পথে, ধর্মবিশ্বাসের ব্যোমযানে নয়। ইতিহাসনিষ্ঠের ও-ধর্মবিশ্বাসীর যাত্রাপথ ভিন্নমুখী। ইতিহাসের পথে এগোতে হলে তথ্যের পাথের চাই, মুক্তির যষ্টি-অবলম্বন চাই। ইতিহাসপথিক কোন স্বতঃ সিদ্ধান্ত নিয়ে যাত্রা শুরু করে না। ধর্মের পথে ধাবমান হলে চাই শুধু অদৃঢ় বিশ্বাস। ইতিহাসের সিদ্ধান্ত প্রমাণ-নির্ভর, আর সে প্রমাণ স্বাধীন অর্থাৎ ব্যক্তিগত ভাবনার ও ধারণার বাইরে থেকে পাওয়া, তা গুরুমুখ-নিঃসৃত মন্তব্য মতো অথবা শাস্ত্রবাক্যের মতো স্বতঃপ্রমাণ নয়। *.* ইতিহাস বিশ্বাস ও ধর্মবিশ্বাস দুইই সত্য, তবে তা একই চিন্তার স্তরে অবস্থান করে না এবং সুগুপৎ সত্য নয়।'

রামকথার প্রাক-ইতিহাসে মোট বত্রিশটি বিভাগে ড. সেন তাঁর বক্তব্য উপস্থাপন করেছেন। ঋগ্বেদ, বৌদ্ধজাতক, জৈন-নকবিদের রামকথা, ইরাণীয় খোঁচাটানী ভাষায় রামকথা, বহির্ভারতের রামায়ণ, সংস্কৃতে রাম, অশ্বঘোষে কালিদাসে রামকথা, ভট্টকাব্যে, অভিনবের রামচরিতে, ব্যক্তিনামে, রামকথার বিশ্লেষণে, আইরিশ মিথে, সীতা-শকুন্তলা কাহিনীতে, বাল্টো স্লাব মিথে, এই মিথের দোষ রূপে, ইরাণী ঐতিহ্যে, ফ্রিজিয়া, চ্যবন ও বাগ্মীকি নামরহস্তে, বাগ্মীকির গল্পে, কালিদাস ও বাগ্মীকির তুলনায়, কালিদাস ও রামায়ণের উত্তরকাণ্ডের মিল-অমিলে, পুরাণে, বেদে সীতা-সাবিত্রী ভাবনায়, সীতা হরিণী মিথে শূর্ণ ও রাম-সার্ববেয় কাহিনীতে, ইক্ষাকুবংশে ভাইবোনের বিবাহ প্রসঙ্গে, বানর-গাথায়, বাগ্মীকি ও সীতা প্রসঙ্গে, রামকথার আভাস, উল্লেখ, পরিচয় মন্বন করে ড. সেন তার ছোটো বইটি রচনা করেছেন। বিচার সাতে-সমুদ্রের নাবিকের এই পরিক্রমা ইন্দনীং আমাদের পক্ষে কল্পনা করাও দুঃসাধ্য। এমন দাবি ড. সেন করেননি যে তাঁর সব যুক্তিই নিরেট। তিনি নিজেই বলেছেন কিছু ফাঁক থেকে গেছে তাঁর সমালোচনায়। একটা লৌকিক উপমা দিচ্ছি। ধান ভেনে চাল তৈরি করি। তুষ ফেলে দিই। তুষ অভাবীরা নিয়ে ঝেড়েঝুড়ে কিছু খুঁদ সংগ্রহ করে, আর মিল মালিকেরা সেই তুষকে কলে পিষে শিল্লের জন্তু দামী তেল নিষ্কাশন করেন। তেমনি ড. সেন যে যেগুলিকে আমাদের আগে অবজ্ঞাত বলে মনে হয়েছিল তাকে পেয়াই করেন, সার বার করে আনেন মূল্যবান তথ্য। না হলে দেবদত্তের কাহিনী সৃষ্টি হয় কি করে? পাণিনি পড়তে পড়তে দেখতে পেলেন প্রায়ই তিনি ব্যাকরণের সূত্রের উদাহরণ দিচ্ছেন দেবদত্ত নামে এক ব্যক্তিকে নিয়ে। ড. সেন সমস্ত বই থেকে

হেঁকে তুললেন দেবদত্তকে। দেখা গেল দেবদত্তের উন্নত থেকে পরিণতি পাওয়া যায় দৃষ্টান্তগুলি সাজিয়ে দিলে। এ কৌতূহল শিশুর মতো। শিশুর মতো গল্প শুনতে শুনতে হঠাৎ প্রবীণ হয়ে উঠতেন। লোকগল্প, ছড়া আর গল্পগুলির বা ধ্বনিসমষ্টি থাকে সেগুলি সংস্কৃতির উপাদান হয়ে ওঠে যদি অগ্রাভ্যাস মিথের সঙ্গে মিলিয়ে যায়। অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁর 'বাংলার ব্রতে' এই কাজই করেছিলেন সামগ্র্যভাবে। ভারতকথার গ্রন্থমোচনেও আমরা একই বৈজ্ঞানিক-দৃষ্টিভঙ্গির সাহায্যে মিথের আলোচনা দেখতে পাই। প্রাচীন গালগল্পের মধ্যে যে রহস্য লুকিয়ে আছে তা ভেদ করা অসম্ভব নয়। কখনও অগ্র গল্পের সঙ্গে মিলিয়ে, কখনও শব্দরহস্যের উন্মোচনে, কথা ও ঐতিহ্যের গভীরে গিয়ে এ রহস্যভেদ করতে হয়। তুলনামূলক মিথলজি সম্বন্ধে ড. সেনের কৌতূহল 'রাম' ও 'ভারত কথা' লেখবার আগেই সঞ্চারিত হয়েছিল। সে সম্বন্ধে দু-একটি প্রবন্ধ লিখতেও আরম্ভ করেছিলেন। তারপর সময় স্বযোগ মতো বেশ কয়েকটি প্রবন্ধে এই আলোচনাকে বিস্তৃত করেন। বলা বাহুল্য ভারতীয় মিথের বিস্তারিত আলোচনায় ভাষার উদ্ভব ও বিকাশ সম্বন্ধে সম্পূর্ণ জ্ঞান চাই। আর বোধ হয় সবচাইতে বেশি চাই জাতীয়তাবাদের সংস্কার। ছেলেবেলা থেকেই আমরা যে মিথের সঙ্গে পরিচিত হই সেগুলি পলি পড়তে থাকে আমাদের চিত্তে। 'দিনের পরে দিন যে গেল' বইতে সে কাহিনী ড. সেন শুনিয়েছেন। 'সুকুমার সেনের প্রবন্ধাবলী' নামে বইটি এইরকম মিথের আলোচনায় সমৃদ্ধ।

'বিষ্ণু-কৃষ্ণ-কথা' প্রবন্ধের সূত্রপাতেই ঋগ্বেদের বিষ্ণু-ইন্দ্রের প্রসঙ্গ এনেছেন তিনি। দুই দেবতার লড়াইয়ের কথা বলেছেন, আবার সখ্যের প্রসঙ্গও বাদ পড়েনি। বিষ্ণু-ইন্দ্র যেন 'পুরাণের বলদেব ও বাসুদেব'। ঋগ্বেদের নামত্যাগ যুগলদেব, তাঁদের অগ্র নাম পাই অশ্বী। এই যুগলদেবতা বিষ্ণু-ইন্দ্র জোটের সঙ্গে তুলিত হতে পারেন। বিশেষ করে বিষ্ণুর সঙ্গে অশ্বীদেবের মিল খুব গভীর। ড. সেনের ভাষায় 'বিষ্ণু মধুর ভাগ্যবান অর্থাৎ আড়তদার, stockist। আর অশ্বীরা হলেন মধুদাতা অর্থাৎ দোকানদার, distributor। এভাবেই আলোচনা অগ্রসর হতে থাকে। প্রবন্ধের শেষের দিকে বিষ্ণুর প্রৌঢ়কিশোর/যুবা প্রসঙ্গ-এর আলোচনা করেন তিনি। শিশুকৃষ্ণের সঙ্গে যার সাদৃশ্য। শিশুকৃষ্ণের নাম কাহিনী খ্রিস্টীয় প্রথম শতাব্দী থেকেই লভ্য। এইসব লৌকিক কাহিনী জনসমাজে বিশেষ করে নারীসমাজে গানে-গাথায় প্রচলিত। ড. সেনের

অল্পমান খ্রিস্টীয় প্রথম শতাব্দী থেকেই দক্ষিণ ভারত থেকে বীণ্ডু খ্রিস্টের ভাবনা এইসব কাহিনীকে পুষ্ট করে। সেই সূত্রেই কি কৃষ্ণ দেবতায় উন্নীত এবং কিছু ভক্তের আরাধ্য? বৌদ্ধ মহাযানী ভাবনায় করুণাঘন অবলোকিতেশ্বর বিষ্ণু-ভাবনায় এনে দিল করুণা। চৈতন্যের ভাবনায় পাই জীব দেয়া, নামে রুচি এবং ঈশ্বরের সঙ্গে প্রেমের সম্পর্ক। এখানে বিশ্বজনীন (universal) ধর্মের ইশারা আছে। চৈতন্য মূর্তিপূজা করতে বলেননি, ঈশ্বরের নাম নিতে বলেছেন এবং আরও বলেছেন ঈশ্বরের অসংখ্য নাম, তার থেকে যে কোনটি নিলেই হবে। এইখানে চৈতন্য হিন্দু ও মুসলমান ধর্মের মধ্যে মিলনের সেতু বেঁধে দিয়েছিলেন। মিথের আলোচনায় শেষের লাইনগুলি কিঞ্চিৎ অপ্রাসঙ্গিক মনে হতে পারে। কিন্তু ড. সেনের দৃষ্টিতে অনেক সময়েই বিদ্যাচর্চার সঙ্গে জাতীয় চরিত্রের অনুধাবন বিশেষ একটা স্থান পেয়ে যায়। এইটি তারই উদাহরণ।

ছেলেভুলানো ছড়া, মেয়েলি ছড়া, ভূতের এবং রাক্ষস-খোক্ষসের গল্পকে আজীবন ড. সেন মাঝ করে এসেছেন। দৃষ্টিশক্তি হারিয়ে ফেলার পরও নূতন করে ঠাকুরমার ঝুলি, ঠাকুরদার ঝুলি, রাক্ষস-খোক্ষসের গল্প, আর উনবিংশ শতাব্দী থেকে সংগৃহীত এবং লিখিত শিশুপাঠ্য ছড়া, গল্প, কাহিনীর খোঁজ নিয়েছেন। কেরীর 'ইতিহাসমালা'র আলোচনা তিনি করেছেন 'বাংলা সাহিত্যে গল্প' বইটিতে। কিন্তু কেরীর গল্পগুলি ইংরেজিতে অনুবাদ করতে গিয়ে হঠাৎ যেন তিনি বুঝতে পারলেন এগুলির উৎস লৌকিক। এরকম ঘটনায় তিনি খুবই উত্তেজিত হয়ে পড়তেন। আরও উত্তেজিত হয়ে পড়লেন যখন তাঁর মনে পড়ল ১৮১২ খ্রীষ্টাব্দে গ্রিমদের কাহিনীর প্রকাশের কথা মনে পড়ল। কেরীর বইও ১৮১২ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত। অনেককে শুনিয়েছেন সে কাহিনী। 'গল্পের গাঁটছড়া'র বলেছেন বিদেশী পাণ্ডিত্যের লৌকিক গল্পছড়ার গিঁট খুলে গাঁট ছাড়িয়ে ইতিহাসের নাগালের বাইরে যে প্রত্ন ও প্রাক-ইতিহাস, আর তারও অগোচর যে কালশ্রোতের প্রার্থনাত্তান তা কিছু কিছু শুনতে পেরেছেন। ড. সেনও কিছু গিঁট খুলতে এবং গাঁট ছাড়াতে চেয়েছেন আমাদের বাংলার ছড়া এবং লৌকিক গল্পের। হ্যালহেডের কাগজপত্রে প্রাপ্ত একটি লৌকিক বাংলা গল্পের সঙ্গে জার্মান লৌকিক গল্প এবং গ্রিমদের বইতে প্রাপ্ত অনুরূপ আর একটি গল্পের তুলনামূলক আলোচনায় তিনি উৎসাহ পান। গল্প শোনাতে তিনি চান কি মিথের আলোচনায়, কি সাহিত্যের ইতিহাস আলোচনায় কি শিশু গল্পের বিশ্লেষণে। ভারতীয় সাহিত্যে 'শিশুচেষ্টা'র

লোকগাথা, লোককথা অবলম্বনে আমাদের শিশুভাবনার চিত্রচরিত্র পরিস্ফুট করেন। একেবারে আদি থেকে একাল পর্যন্ত। স্বপ্নেদের অরণ্যানী দেবীর সঙ্গে কালকেতুর উপখানের যোগ দেখতে পান ড. সেন। তারপর বলেন বাংলার দেবীকাহিনীর সুস্পষ্ট ছায়া মেলে জার্মান গল্পে, দুটি ইরানীয় গল্পে এবং একাধিক আর্মেনীয় গল্পে। এর পর চলে আসেন লালবিহারী দে সংকলিত ‘দি ব্লুড ওয়াইফ’, দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদারসংগৃহীত গল্প, আর গ্রিম সংগৃহীত কাহিনীতে। তিনটি গল্পের মিল-অমিল প্রদর্শিত হয় ড. সেনের বিবরণে। এই রকমভাবে প্রায় একই গল্প কিভাবে বহুদূর বিস্তৃত হয়ে যায় তার উদাহরণ দিয়েছেন আর্মেনীয় ও বাংলা গল্পের মিল দেখিয়ে। আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের ‘ছেলে ভুলোনাছড়া’ আর যোগীন্দ্রনাথ সরকারের ‘খুকুমণিরছড়া’ ড. সেনের খুবই প্রিয় বই ছিল। আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের ক্ষোভ ও খেদ যেন ড. সেনকে স্পর্শ করেছিল। আশুতোষ বলেছিলেন একদা রবীন্দ্রনাথ ছড়া সংগ্রহে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন, কিন্তু বোধ হয় লোক-গল্পনার ভয়ে ও প্রবীণদের তাড়নে তিনিও ইহা হইতে অবসর গ্রহণ করেন, প্রবীণের বজ্রশাসনে মিলিত হইয়া আমরা এই রূপ অনেক জিনিস হইতে বঞ্চিত হইতেছি।’ এই বক্তনাকে লক্ষ রেখেই লোকগাথা, লৌকিক গল্প আর ছড়ার রাজ্যে ড. সেন প্রবেশ করেছিলেন।

৮.

ভারতীয় সাহিত্য বিশেষ করে স্বপ্নেদের বহুভাবনার শেকড় আমাদের সংস্কৃতির সর্বত্র পৌঁছে গেছে একথা যেমন ড. সেনের সাধনায় পাই তেমনি তাঁর রচনায় ফুটে উঠতে থাকে রবীন্দ্রভাবনার ছাতি, রবীন্দ্রচিন্তার আভা। “আমাকে কেউ রবীন্দ্রনাথকে চিনিয়ে দেয়নি, আমিই আবিষ্কার করেছি বর্ধমান স্টেশনে কালো ট্রাকের ঢাকনায় R. N. Tagore লেখা পড়ে। একবার ট্রেনের দরজা খুলে যখন রবীন্দ্রনাথ একেবারে একা, তখন প্রশ্নাম করে এসেছি। এই কথা বলে ড. সেন আনন্দ পেতেন। তাঁকে প্রশ্ন করা হয়েছিল আপনি রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে বিশেষভাবে পরিচিত হননি কেন, অথবা চিঠিপত্র লেখেননি কেন? এর উত্তর তিনি দিয়েছেন। আমাদের কাছে সে উত্তর কিছুটা ভাষা ভাষা মনে হয়েছে। যিনি স্ত্রীতীকুমারের একনিষ্ঠ ছাত্র তিনি রবীন্দ্রনাথের সান্নিধ্যে এলেন না এ প্রশ্ন আমাদের উদ্বেজিত করে। যতদূর

স্বর্ষি ড. সেন কিছুটা স্বভাব-লাজুক ছিলেন। মাস্তুষের সঙ্গে মিশেছেন, সভা-সমিতিতে গিয়েছেন, সেমিনার করেছেন, সাহিত্য অকাদেমির মিটিং-এ গিয়েছেন, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে দীর্ঘকাল অধ্যাপনা করেছেন, এসবই আমাদের ধারণার বিপরীতে। তবু বসব থাকে তিনি শ্রদ্ধা করতেন তাঁর কাছে তিনি নিজেকে কিছুটা আড়াল করতেন। ভদ্রতাকে বড়ো বেশি মূল্য দিতেন। সুনীতিকুমার জোর করলে হয়ত তাঁর এই দ্বিধা ভেঙ্গে যেত। বোধ করি সে স্বযোগ তিনি পাননি। মুখ ফুটে অহরোধ করবেন—এরকম মাস্তুষই তিনি ছিলেন না।

অথচ ‘রবীন্দ্রনাথের গান’, ‘পরিজন পরিবেশে রবীন্দ্রনাথ’, ‘রবীন্দ্রের ইন্দ্রধনু’, ‘রবীন্দ্রশিল্পে প্রেমচৈতন্য ও বৈষ্ণবভাবনা’ এবং ‘বাক্সালা সাহিত্যের ইতিহাস’ (তৃতীয় খণ্ড) তিনি লিখেছেন। এ ছাড়া রবীন্দ্র সম্পর্কিত বেশ কিছু প্রবন্ধও তিনি লিখেছেন। রবীন্দ্রনাথের গান ছিল তাঁর জীবনযাপনের পাথর। জীবনে যিনি ছিলেন প্রায়াকটিক্যাল বুদ্ধির মাস্তুষ, বিজ্ঞান পাণ্ডিত্যে যিনি ছিলেন নির্মোহ দৃষ্টির অধিকারী তিনি কিন্তু রবীন্দ্রবীক্ষায় কিঞ্চিৎ বিহ্বল, কিঞ্চিৎ আবেগপ্রবণ। কোনো রবীন্দ্রসমালোচনাকেই তিনি প্রসন্ন মনে নিতে পারতেন না। রবীন্দ্ররচনায় তিনি পেতেন প্রাণের আরাগ, যন্ত্রণা-বেদনার উপশম। তিনি বলেছেন, ‘রবীন্দ্রনাথ জীবনের সর্বভূমির কাব্য ঋগ্বেদের ভাষায় তিনি “কবীনাং কবিতমঃ”।’ আরও বলেছেন, ‘ঋগ্বেদের কবিদের কাছে ব্রহ্মহন্তম্ ইন্দ্র যেমন প্রতিভাত ছিল বাক্সালা যাহাদের মাতৃভাষা তাহাদের কাছে রবীন্দ্রনাথ তেমনি’।

৯

লেখা শেষ করতে গিয়ে ড. সেনের ব্যক্তিত্বের একটা আভাস মনে আসছে। সে ব্যক্তিত্বের প্রথম এবং প্রধান দিক হল আত্মপ্রত্যয়। এই আত্মপ্রত্যয়ই ইতিহাস রচনায় তাঁকে সাহস এবং শক্তি দিয়েছে। প্রচণ্ড অধ্যবসায়ী ছিলেন তিনি। আত্মপ্রত্যয়ের সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল এই অধ্যবসায়। তাঁর রচনায় দ্বিধা বা সংশয়ের স্থান খুবই অল্প। কখনও কখনও এই আত্মপ্রত্যয় তাঁকে যে অবরুদ্ধ করেনি এমন নয়। তাঁর কিছু কিছু সিদ্ধান্ত সম্বন্ধে কোনো কোনো গবেষক সংশয় প্রকাশ করেছেন। কিন্তু ড. সেন তাঁর সিদ্ধান্তে অটল ছিলেন। তিনি যেমন বলেছিলেন নিজের তুল তিনি নিজেই সংশোধন

করেছেন, তেমনি হয় গবেষকদের সংশয়কে নিরসন করতেন যদি সময় পেতেন। নূতন কালকে তিনি শাদরে গ্রহণ করেছেন। ‘বাক্সালা সাহিত্যের ইতিহাস’ চতুর্থ খণ্ডে সে স্বীকৃতি আছে। এই খণ্ডের নূতন সংস্করণের জন্ত একেবারে হালের কবিসাহিত্যিকদের সম্বন্ধে তথ্য সংগ্রহ করছিলেন। দৃষ্টিশক্তি হারিয়েও রেডিয়োতে আধুনিক কবির কবিতা শুনে খুশি হয়েছেন। কোঁতুলী হয়েছেন আধুনিক কবিতা সম্বন্ধে।

বিলেত থেকে তারাপদ মুখোপাধ্যায় পুথির পাতার সঙ্গে পাঠিয়েছিলেন ম্যাগনিফাইয়িং গ্লাস। ওই ম্যাগনিফাইয়িং গ্লাস যখন ছিল না তখনও চোখে এবং মনে ছিল আতল কাঁচ। যার সাহায্যে ড. সেন আমাদের অতীত-বর্তমানকে উদ্ভাসিত করে ভবিষ্যৎ বিজ্ঞাচর্চার পথটিকে স্ফুর্ম করে দিয়েছেন। এই লেখায় সুকুমার সেনের পরিচয় দেবার চেষ্টা করিনি। অনধিকার চর্চা তিনি পছন্দ করতেন না।

‘দর্শন-দিগদর্শন’-এর জুষ্ঠা রাহুল সাংকৃত্যায়ন

অরুণা হালদার

বর্তমান বর্ষ মহাপণ্ডিত জিপিটকাচার্য রাহুল সাংকৃত্যায়নের (১৮৯৩-১৯৬৩) জন্মশতবার্ষিকী। নানাভাবে নানাস্থানে হিন্দীসহ নানাভাষায় তাঁর সম্বন্ধে নানা লেখা প্রকাশিত হয়েছে, হচ্ছে এবং হবে। আমি তাঁর ছাত্রীস্থানীয়া ছিলাম—আদিযুগের বৌদ্ধশাস্ত্রশিক্ষা প্রসঙ্গে। সেই হিসাবে অকৃতী হলেও আমাকেও কয়েকটা প্রবন্ধ লিখতে হয়েছে। আমি আশা করছি এ-প্রসঙ্গে এইটাই হবে আমার শেষ প্রবন্ধ।

১

রাহুলজী আজমগড় জিলার পন্দাহা গ্রামের এক ব্রাহ্মণ পরিবারের সন্তান। ইংরাজী শিক্ষাসহ সংস্কৃত ও ফার্সী দুটি ভাষাই শৈশবে যথাক্রমে চতুষ্পাঠী ও মাদ্রাসায় শিক্ষা করেছিলেন। অপরিশ্রুত বয়সে অনিচ্ছাসত্ত্বেও পরিবারগত প্রথায় তাঁকে স্বজাতিকৃত্যাকে বিবাহ করতে হয়। তিনি এই পত্নীসহ কখনও ঘরবসত করেন নি। ‘চরৈবেতি চরৈবেতি’ ছত্রটিই তিনি আজীবন অনুসরণ করেছেন। লাহোর থেকে কলকাতা, বারানসী থেকে কন্ঠাকুমারিকা, লঙ্কা, কলকাতা থেকে কচ্ছ এবং তাঁর মধ্যকার অজ্ঞপ্তস্থান তিনি পরিদর্শন করেন প্রথম দিকে ছাত্র হিসাবে এবং শেষদিকে পরিব্রাজক হিসাবে। প্রথমে ঘর ছেড়ে পারসামঠে পরিব্রাজক জীবন গ্রহণ করেন। তাঁকে ফেরানোর সকল চেষ্টা ব্যর্থ হয়। নাম হয় রাম উদার সাধু। অতঃপর লাহোরে আর্বলমাজী মতেঃ সংস্পর্শে আসেন। এরই মধ্যে তিনি ভারতীয় রাজনীতিতে আকৃষ্ট হন এবং কারাবাসও করেন। কারাজীবনে কয়েকবার আবদ্ধ থাকাকালে রাহুলজী যেমন কুরানের সংস্কৃত অনুবাদ করেন তেমনই লেখেন ইউটোপিয়া। ভারতে লেখা এই প্রথম ইউটোপিয়া। দ্বিতীয়বার কারাবাস কালে লেখা হয় ‘দর্শন-দিগদর্শন’। তাঁকে প্রধানত বৌদ্ধদর্শনের বিশেষ করে সংস্কৃত-তিব্বতী-শাখার বৌদ্ধদর্শনের প্রধান কারিগর বলাই সঙ্গত। সব দিক দিয়ে বিবেচনা করে

আমি কারিগর কথাটা ব্যবহার করেছি। সংস্কৃত-তিব্বতী ভাষাজ্ঞান তিব্বতী-চীনা-লেব্বিকন সহযোগে সেইসব ভাষায় অনূদিত পুঁথির সংস্কৃতে পুনর্নবীকরণের মতো দুয়ান্নাস কার্যকে অনান্নাসভাবে সুসম্পন্ন করা এটা রাহুলজীই পারতেন এবং পেরেছিলেন। আর এনেছিলেন অল্পশ্রু পুঁথির হস্তলিখিত কপি ও তখনকার দিনের ফটোকপি। যারা তাঁর জীবনের প্রতিবর্ষের ফসলতোলায় কথা জানতে চান তাঁদের ‘জলার্ক’ পত্রিকার রাহুল সংখ্যাটি পড়তে বলি। রাহুলজী প্রথম অধ্যাপনা কার্য শুরু করেন নিংহলে বিভাগলকার পরিবেনে। এখানে পালি গ্রন্থপড়ার সময়ই তিব্বতী ভাষা শেখার কথা তাঁর মনে আসে। রাহুলজী চারবার তিব্বতযাত্রা করেন। প্রথমবার দীর্ঘ যে দেড়বৎসর থাকেন সে-সময় সম্ভবত তিনি তিব্বতী এক কল্পার পাণিগ্রহণ করেন। তাঁদের একটি কথ্যও ছিল। শুনেছি, রাহুলজীর মৃত্যুর পর তাঁরা ভারতেও একবার এসেছিলেন। তিব্বত থেকে আসার পর রাহুলজী ইয়োরোপ যাত্রা করেন—লন্ডনে তিব্বতী পুঁথি ও চিত্রাদির প্রদর্শনী হয়। এখান থেকে ঘটে ১৯৩৭-এ প্রথমবার তাঁর সোভিয়েৎ (মস্কো) দেশ যাত্রা। লেনিনগ্রাদ বা পিটার্সবুর্গ ছিল তখন আচার্য শ্চেরবাৎস্কই-এর সময় বৌদ্ধ গবেষণার কেন্দ্র। নিয়ন্ত্রিত অতিথি হিসাবে পড়াতে গেলেও দুঃখের কথা এই মনীষীর সঙ্গে রাহুলজীর সাক্ষাৎ হয়নি। তাঁর সেক্রেটারী তিব্বতী বিশারদ এলেনা নেবের্তোভোনা-র (পোলিশ-রুশীয়) সঙ্গে তাঁর বিবাহ হয় এবং ১৯৩৮-এ জন্ম গ্রহণ করে তাঁর পুত্র ঈগর রাহুলোভিচ সাংস্কৃত্যায়ন। রাহুলজী নিজেকে সংস্কৃতি গোজীস্ব বলে সাংস্কৃত্যায়ন উপাধি গ্রহণ করেন। ইরানের পথে ভারতে ফেরার পর ভারতীয় রাজনীতির সঙ্গে তিনি জড়িয়ে যান। প্রথমে রাহুলজী যোগ দেন নিখিল ভারত কিসানসভায়। তারপর যোগ দেন ভারতের কমিউনিস্ট পার্টিতে। এই ভ্রমণপঞ্জীসহ চলে তাঁর লিখনধারা অপ্রতিহত—অব্যাহত বেগে। তাঁর পরিশীলিত শৈলীতে সংস্কৃত ভাষার থেকে মানানসই শব্দচয়নের ফলে সমকালীন হিন্দী সাহিত্য দ্রুতগতিতে অনেকখানি এগিয়ে যায়। মানব সমাজ, নূতন মানবসমাজ বা তুমহারী ক্ষয়—এই দুটি বই পড়লে বুঝতে পারা যায় হিন্দীভাষা ও সাহিত্যের কী প্রবল উন্নতি তাঁর দ্বারা ঘটেছিল। নিজের ভোজপুরী ভাষাও উপেক্ষিত হয়নি। সেই সময় তিনি হিন্দী-সাহিত্যক্ষেত্রে প্রথিতযশা লেখক হিসাবে হিন্দীসাহিত্য সম্মেলনে (বোম্বাই) সভাপতিত্ব করেন। তাঁর মতে, হিন্দীই ভারতের প্রধানতম বা একতম ভাষা বলে গৃহীত হবে।

এমন কী উহু ভাষাও লেখা হবে নাগরী অক্ষরে। এই মতামত প্রচারের ফলে তাঁর কমিউনিস্ট পার্টির সদস্যপদ খারিজ হয়। পরের দিকে আবারও তা লভা হয়েছিল কিনা জানি না, তবে প্রথমে সোশ্যালিস্ট (পার্টিভুক্ত) ও পরে কমিউনিস্ট বলে তিনি নিজেকে ঘোষিত করেন। ১৯৫০ সালে আপন সেক্রেটারী হিন্দী ও সংস্কৃত বিশারদ কমলা পড়িয়ার মহাশয়ের সঙ্গে তাঁর চতুর্থবার বিবাহ হয়। জয়া ও জেতা নামে তাঁর দুই সন্তান বর্তমান। ১৯৬১ সালে তিনি চীন যান, কিন্তু সেখান থেকে আর মোভিয়েৎ যেতে পারেননি। তাঁর ষ্ট্রোক হওয়াতে কলকাতায় চলে আসেন এবং এখান থেকেই দার্জিলিং যান স্বগৃহে। এখানেই ঘটে তাঁর স্বতন্ত্রাংশ। চিকিৎসার জন্য তাঁকে মস্কোয় নিয়ে যাওয়া হয়। দেখা করানো হয় তৃতীয় পত্নী ও পুত্র ঈশ্বর-এর সঙ্গে। হৃদযন্ত্ররোগ আর ভাল হয়নি। দেশে ফিরে স্বগৃহে দার্জিলিং-এ ১৯৬৩ সালের ১৪ই এপ্রিল রাহুলজী চিরবিদায় গ্রহণ করেন।

২.

ঋষপদের মতো রাহুলজীর জীবনে কয়েকটা জিনিস বার বার ফিরে ফিরে এসেছে। সেগুলি হলো (১) তাঁর সিংহলে অধ্যাপনা, (২) তিব্বত ভাষা ও পুঁথিপত্র অন্বেষণ, (৩) অমাত্রিক পরিভ্রম করে পড়া ও লেখা চালিয়ে যাওয়া, (৪) বৌদ্ধশাস্ত্র সম্বন্ধে পরিজ্ঞাত হওয়া ও তা পরিচয় করানো এবং সেই শাস্ত্র গভীর ও ভ্রমসাধ্য অধ্যয়নের মাধ্যমে অধিগত করে দর্শন-দিগদর্শনের মতো একটি গ্রন্থ রচনা করা। অগ্র কিছু নাহলেও শুধুমাত্র এই মহাগ্রন্থের জগুই তিনি অরণীয় হয়ে থাকবেন। এই দুই জাতীয় গ্রন্থই তাঁর প্রধান ব্যসন বলা চলে। তিব্বতী-সংস্কৃত-সিরিজের বেশ কয়েকখানি গ্রন্থও তাঁর কৃতিত্বপূর্ণ সম্পাদনার সাক্ষ্য বহন করে। এর মধ্যে অভিধর্মকোষকারিকা ও নালন্দিকা-বৃত্তি অরণীয় ও বরণীয় সৃষ্টি। হিন্দী গ্রন্থাদির মধ্যে বুদ্ধচর্যা ও দর্শন-দিগদর্শন আশ্চর্য আকর গ্রন্থের মর্যাদা লাভ করেছে বলা যায়। এ ছাড়া তাঁর গ্রন্থাদির সংখ্যা ১৫০ বা তার কাছাকাছি। তাঁর চরিতকার হিসাবে শঙ্কুনাথ দাস হিন্দীতে ও প্রভাকর মাচওয়ে ইংরাজীতে তাঁর গ্রন্থাদির অসম্পূর্ণ এক তালিকা প্রকাশ করেছেন। ‘জলার্ক’ পত্রিকার রাহুল সংখ্যায় আছে প্রায় পূর্ণাঙ্গ তালিকা এবং লেখার সময়কালের নির্ধার্ত। পণ্ডিত জগদীশ্বর পাণ্ডে, শ্রী অচিন্ত্য বিশ্বাস ও অরুণা হালদার ‘জলার্ক’তে “রাহুল সাংকৃত্যায়নের তিব্বতে সংস্কৃত

পাণ্ডুলিপির অমূল্যস্বত্বান", "ভিক্ত চর্চা ও রাহুল সাংকৃত্যায়ন", "ত্রিপিটকাচার্য্য মহাপণ্ডিত রাহুল সাংকৃত্যায়ন ও বৌদ্ধ শাস্ত্রাদির সামান্য আলোচনা" শীর্ষক নিবন্ধগুলিতে রাহুলজীর সংস্কৃত-ভিক্তী গ্রন্থাদি নিয়ে যে বক্তব্য পেশ করেছিলেন সেগুলিও এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যেতে পারে। তাঁর অন্ত্য গ্রন্থ — যেমন, 'ভোলগা সে গঙ্গা' বা 'জয় যৌধেয়', 'সিংহ সেনাপতি', 'দিবোদাস' প্রভৃতি বহু প্রচারিত সন্দেহ নেই। কিন্তু এগুলির মধ্য দিয়ে রাহুলজীর স্বার্থ পরিচয় পাওয়া যাবে না বলে মনে হয়। পূর্বেই বলেছি, তাঁর পড়ার এবং লেখার অনামান্য ও অলোকসামান্য এক ক্ষমতা ছিল। সেগুলি মূলত প্রকাশ পেয়েছে তাঁর বৌদ্ধ দর্শনাদি সম্পর্কিত গ্রন্থে এবং অবশ্যই দর্শন-দিগদর্শনে।

৩.

ব্যক্তিগত ভাবনায় একটা কথা আমার মনে উদ্ভিত হয়েছে। সেটা হলো — রাহুলজীকে মার্কসীয় তত্ত্বে অল্পপ্রাণিত বলে প্রতিপন্ন করা হয়। এ নিয়ে অনেক লেখাই আমাদের দেশে প্রচলিত আছে ভারতীয় কমিউনিস্টদের মধ্যে। অপর পক্ষে, তাঁকে সম্পূর্ণ হিন্দীভাষী জগতের এক বিশিষ্ট পুরোধা লেখক বলেই ধরা হয়। তিনি তাঁর মাতৃভাষা ভোজপুরী ও হিন্দী—এই দুটিকেই উন্নত স্তরে নিয়ে গেছেন এবং শেষ পর্যন্ত হিন্দীই হচ্ছে ভারতের একমাত্র রাজভাষা বা রাষ্ট্রভাষা, এটাই মানতেন। মুসলমানদেরও ভারতীয় হওয়া উচিত মনে করতেন এই ভাষার ক্ষেত্রে, এমন কি পোশাক-পরিচ্ছদের ক্ষেত্রেও। এই বিষয়টি সম্পর্কে 'জলার্ক' রাহুলসংখ্যার শেষ ভাগে তাঁর Friend, philosopher and guide ডঃ মহাদেবপ্রসাদ সাহার কিছু মতামত সংযোজিত হয়েছে। অল্পসন্ধিৎসু পাঠকেরা তা দেখে নিতে পারেন। এক্ষেত্রে সঠিক অর্থে মার্কসীয় পদ্ধতির কী যোগ থাকতে পারে সেটা মার্কসবাদীদেরই বিবেচ্য। সেই আলোচনা এখানে অপ্রাসঙ্গিক। প্রকৃতপক্ষে যে বিশেষ গুণটি রাহুলজীর স্বাভাবিকভাবেই আয়ত্তে ছিল সেটা হলো তাঁর অপরিস্রব বহুভ্রতত্ব এবং জ্ঞানাহরণের তীব্রতা ও নানা শাখায় বদৃচ্ছ বিচরণক্ষমতা। আমাদের মনে রাখতে হবে; রাহুলজী ছিলেন প্রধানত আত্মকর্তৃত্ববান তীক্ষ্ণবী ও স্বশিক্ষিত স্বদীক্ষিত মানুষ। তাঁর পাণ্ডিত্যের আরোহী সিঁড়িগুলি গঠিত হয়েছিল আমাদের প্রাচীন চতুষ্পাঠী ও মাজ্রাসা (তখন অনেক পরিবার উত্তরপ্রদেশ

এবং বিহারে আরবী ফার্সী শিখতেন) এবং পরে আর্ধসমাজী স্কুলের শিক্ষাক্রম অনুসরণ করে একেবারে শেষ দিকে তিনি সিংহলে ঘাবার পর পালি শিক্ষণ এবং পরিশেষে তিব্বতী ভাষা আয়ত্ত করেন। একই সঙ্গে যুক্ত হয় তাঁর চীনা ভাষা শিক্ষা এবং ইয়োরোপীয় ভাষার মধ্যে ইংরাজীর অতিরিক্ত ফরাসী জার্মান ও রুশ ভাষার শিক্ষা এবং তার প্রায়োগিক ব্যবহার। শুনেছি, রুশ পদ্মীসহ তিনি ফরাসীতেই কথা কহতেন। তৎকালে সমগ্র ইয়োরোপের মতো রুশ দেশেও ফরাসী সংস্কৃতি, ফরাসী রীতির সৌধ নির্মাণ এবং জার্মান দেশের মিলিটারী শিক্ষাও প্রচলিত ছিল বলে জানা যায়। এসবের মধ্য দিয়ে ধ্রুবপদ হিসাবে তাঁর পক্ষে প্রধানতম শিক্ষার কেন্দ্র রূপে বৌদ্ধধর্ম দর্শনগত সাহিত্যকেই আমরা মনে করতে পারতাম। কিন্তু সেদিকে তিনি অনেক কাজ করলেও সেটাকেই আচার্য শ্বেতবাস্করই, আচার্য না ভ্যালি পুসী, আচার্য প্রবোধ বাগচী বা আচার্য নলিনাক্ষ দত্ত মহাশয়দের মতো প্রধান মনে করেননি। অধ্যাপক ভুক্তি সহ এঁদের সকলের সঙ্গে তাঁর ভাবগত যোগাযোগ ছিল। তবুও কোনো অজ্ঞাত কারণে তাঁকে তথাকথিত এই স্কলর জগৎ গ্রহণ করেনি; সম্ভবত, প্রচলিত আকাডেমিক স্কলিংকে তিনি গ্রাহ্য না করাই এর কারণ। কিছুটা ইয়োরোপীয় স্কলরশিপের যে তীক্ষ্ণতা সেটা এখানে পাওয়া যায় না, এও সত্য। বৌদ্ধ গ্রন্থগ্রন্থগুলির অরুণব বিচার করলেও এবং ট্রাডিশনাল গ্রন্থ সহ এগুলির খণ্ডন-মণ্ডনরীতি তাঁর চক্ষু না এড়ালেও মন ভ্রুণীভাভ করে না। আবার অপর দিকে গাঙ্গোপনিষদ বেদ অধ্যয়ন করে, বলা যায় সেই সমুদ্র মন্থন করে, তিনি তৎকালীন ইতিহাস-কল্পনাপ্রিত উপন্যাসাদিও লিখেছেন। তাহা বহু-পঠিতও বটে। তবু মনে হয়, এগুলি (ভোলগা সে গঙ্গা)-চমকপ্রদ হলেও খুব বিশ্বসনীয় নয়। বিশ্বসনীয় করে তোলাও প্রায় দুঃসাধ্য ব্যাপার। সেজন্য রাহুলজী সম্বন্ধে আমাদের কিছু বক্তব্য থেকেই যায়, সম্বন্ধ বিশ্বয় সহ তাঁকে দেখা সত্ত্বেও। তিনি এত অজস্র লিখেছেন যে, ঠিক প্রতি লেখাতে ভারসাম্য (balance) বজায় থাকে না, প্রতিটি লেখার ক্ষেত্রে সুবিচার হয় না। অসাধারণ মনীষা ও অসামান্য মেধা তাঁকে মাঝে মাঝে কিছু আশ্চর্যতম কল্পনা বা হাইপথেসিসের ধারক করেছে, কিন্তু তার প্রায়োগিক বাহক তিনি হতে পারেননি। প্রশ্ন থাকে — সেটা কি তাঁর বৈজ্ঞানিক মনস্কতার স্থলন? এ প্রশ্নোত্তরও অমীমাংসিত থেকে যায়। এই বহুশ্রুত-র সঙ্গে যুক্ত ছিল ভারতীয় রাজনীতি, যা তাঁকে কিছু দূর আকৃষ্ট করত মাত্র।

আমার নিজের কাছে রাহুলজীর সর্বপ্রধান কৃতিরূপে মনে হয়েছে তাঁর দর্শন-দিগদর্শন গ্রন্থটি রচনা। এটাই একটা মানুষের সমগ্র জীবনের ফসল বলা যেতে পারত, যদি এই গ্রন্থকে আরও details-এ নিয়ে যাওয়া যেত। এই গ্রন্থেও পূর্বোক্ত কল্পনার চমক বা আশ্চর্য কিছু Hypothesis-ও উপলব্ধ হবে। এরূপ Hypothesis আমরা আচার্য সুনীতিকুমারের নানা গ্রন্থে (যেমন Balltoslav, Kirat Janakrti, Middle Indo-Aryan And Hindi প্রভৃতি গ্রন্থে লক্ষ্য করেছি।) কিন্তু, সেগুলি মানানসই লাগে এবং হলে হয় মারের প্রায়বিস্মৃত শৃঙ্খলা-শৃঙ্খলগুলিও পাওয়া যেতে পারে। কিন্তু দর্শন-দিগদর্শনে যখন দেবী শিখাগৌরব ও প্লেটোর দর্শনের যোগাযোগ, অথবা ধর্ম-কীর্তির ত্রায়গ্রহেই আমরা Dichotomy-র মাধ্যমে Thesis-Antithesis-synthesis পাই এবং সেটাই ক্রমান্বয়ে Dialectics-এ পরিণত হয়েছে। ইয়োরোপীয় দর্শনে, সেটা আমাদের কাছে সহজে গ্রহণযোগ্য হয় না। বরঞ্চ যুক্তিগ্রাহ্য নিয়মে এটাই মনে হয় যে স্ব স্ব দেশেও বুদ্ধি ও যুক্তির নিয়মে Dialus বিকশিত হওয়া সম্ভব। এবং মানুষের দ্বারাই অগ্র স্থানের ভ্রমণশীল মানুষে মানুষে তা সংবাহিত হতে পারে। দমনক-করটক কথা নীরব্রাহ্ম ভাষাতেও অনুদিত হয়েছিল—বার্ণাম ও ঘোসাঘোটেঁর কাহিনী বৌদ্ধ জাতক-কথার আশ্রিত। আলবিরুণী বহু ভারতীয় দর্শনাদির আলোচনা ও শিক্ষা গ্রহণ করেন মূলতানী ব্রাহ্মণদের কাছ থেকে। গ্রীক আলেকজান্ডারের সময় থেকে সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্ব পর্যন্ত (অন অল হক বা সোংহং-এর উদগাতা হিসাবে মৃত্যুবরণ করেন)। তিব্বত-চীন-ভারত, আরব-পারস্য এবং আবারও সে সব দেশ থেকে নবজাগৃতির পথ ধরে শিল্প বিজ্ঞান দর্শন সাহিত্যের পুনর্নবায়ন হয় ইয়োরোপে। ইয়োরোপের ইতিহাসে কলঙ্কাসের দেশ আবিষ্কার নানা চিন্তা বিস্তারেরও একটা কারণ হয়ে ওঠে। তার প্রভাব পড়ে ইয়োরোপীয় বিজ্ঞান-দর্শনের উপর। সেটাই আবার নবরূপে Scientific learning-এর রূপ ধারণ করে ভারতে ইংরাজ রাজত্বকালে পুনর্দৃশ্যমান হয়। এই দীর্ঘ পটভূমিতে ভারতীয় দর্শন মিশ্রিত সূক্ষ্ম দর্শন নূতনরূপ নিয়েছে। গ্রীক আলেকজান্ডারের সময় আরিস্টটলের দর্শনের থেকে বৈশেষিক দর্শন ও ভারতীয় Atomism অল্পহত বলে রাহুলজী বলেন। তাঁর মতে ঔজ্জ্বল্য দর্শন কথাটি উল্লুখ থেকে আসে এবং উল্লুখ বা পেচক হলো আত্মত্বের প্রতীক চিহ্ন। এগুলি আ মর্য

যুক্তি দিয়ে মানতে ততটা প্রস্তুত হতে পারি না। কারণ, বহু দীর্ঘকাল ধরে ভারতীয় দর্শন, বাস্তবশিল্প-বিজ্ঞান গণিতশাস্ত্র এগুলি ইউনানী দর্শনে গৃহীত হয়েছিল। ইউনানী দর্শনের মাধ্যমে তা ইয়োরোপে গিয়েছিল। কিন্তু তা হলেও আমরা মনে করতে পারি না বৌদ্ধ দুঃখবাদই শোপেনহাওয়ার অথবা ক্রয়েডকে অল্পপ্রাণিত করে। বরঞ্চ দারাসিকোহ-কৃত উপনিষদের অল্পবাদ থেকে ইয়োরোপে উয়সন প্রভৃতির উপনিষদ চর্চা এগিয়ে চলে, এমন মনে করার সম্ভব কারণ আছে। cypyc যে কুরু এ কথাই Linguistic evidence আছে। কিন্তু রাহুলজী দর্শন-দিগদর্শনে Linguistic Evidence-এর দিকে যাননি। তাঁর ক্রান্তদর্শী দৃষ্টিতে যেমনটি মনে হয়েছে তিনি সেইভাবে তাঁর এই বিশাল গ্রন্থখানি শুরু ও শেষ করেছেন বলা যায়।

৫.

এই গ্রন্থখানি প্রধানত চারটি ভাগে বিভক্ত। প্রথম ভাগে আছে গ্রীক—এর মধ্যে বর্ণিত হয়েছে অনেকগুলি স্কুলের বিবরণ। বহু ক্ষেত্রে এগুলি সম্পর্কে খুব অল্প কিছু বলার ফলে আলোচ্য দার্শনিকের প্রতি স্রব্ধিচার হয়নি, যেমনটি ঘটেছে স্যক্রেটিস অথবা প্লেটোর ক্ষেত্রে। দ্বিতীয় ভাগে আছে স্রবিশাল ইউনানী দর্শন। কিন্তু তার সঙ্গে শেষের দিকে যুক্ত হয়ে গিয়েছে St. Augustine-ও। অথচ যুগবিভাগের দিক থেকে তা হয় না এবং রাহুলজীর এ গ্রন্থে যুগবিভাগ অনেকাংশে কোথাও ব্যাপ্য ও ব্যাপকতায় অসিদ্ধ বলে মনে হয়েছে। তৃতীয় ভাগে এসেছে ইয়োরোপীয় দর্শন এবং স্রবশেষে এসেছে ব্রাহ্মণ্য এবং বৌদ্ধদর্শন সহ ভারতীয় দর্শন। স্বাভাবিক যুগবিভাগ করলে প্রতিক্ষেত্রে এই চারটির অন্তত কিছুটা অংশ পাওয়া যেত। তা তিনি করেননি বলে অনেক ক্ষেত্রে সাল-তারিখ overlapping না হয়ে পারেনি। এ গ্রন্থ পড়তে গিয়ে কেবল এই কারণেই কয়েকটি গ্রন্থের নাম মনে পড়েছে। একটি হলো H. G. Wells-এর Outline of History, অন্টটি হলো Prof S.N. Dasgupta মহাশয়ের ছয় খণ্ডে লেখা (Mrs. Surama Dasgupta সম্পাদিত) History of Indian Philosophy ও Prof. Couze-র লেখা Buddhism এবং স্রবশেষ উল্লেখ্য গ্রন্থটি হলো মনীষী J. D. Barnal-এর Science in History-র চারখণ্ড।

প্রথম তিনটি গ্রন্থ রাহুলজীর সময়ে উপলব্ধ ছিল। শেষেরটি এক আশ্চর্য:

বই এবং মানসিক সকল প্রয়াস তৃপ্ত করে। বিজ্ঞানের আবিষ্কার সহ সংশ্লিষ্ট দর্শন সাহিত্য মানবিকীবিজ্ঞা তথা শিল্প-সংস্কৃতির আশ্চর্য উপস্থাপনার জন্ত এই গ্রন্থখানি এ যুগের একটা দলিলও বটে। বার্মালের পক্ষেই এই গ্রন্থ লেখা সম্ভব ও সম্ভব, কারণ তিনি স্বরূপত ভৌতবিজ্ঞানী ও গাণিতিক। বর্তমান জগতের ভবিষ্যৎ ভাষার সম্ভাব্য রূপও গণিত বলে মনে করি। কাজেই তাঁর বইয়ের সঙ্গে তুলনা না করাই ভালো। Couze-র গ্রন্থে Buddhism-এর আত্মত্ব ইতিহাস ২৫০০ বর্ষ ধরে দশকে দশকে শতকে শতকে বিভিন্ন দেশের ক্ষেত্রে দেওয়া আছে। এ গ্রন্থও এক সুবিশুদ্ধ ধারায় মনকে স্তম্ভিত করে এবং তৃপ্তি দেয়। শ্রীমদাচার্য দাশগুপ্ত মহাশয় সমসাময়িক দর্শনগুলির উত্থান-পতন ও পরিবর্তনসিদ্ধতা বখাসম্ভব সন-তারিখ সহ উল্লেখ করে দর্শন-জগতের কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছেন। জানি না, এগুলি সবই ইয়োরোপীয় ইতিহাস দ্বারা ও বিজ্ঞানমনস্কতার লক্ষণ কিনা। এদিক দিয়ে দর্শন-দিগদর্শন আমাদের কিছু পরিমাণে হতাশ করে। আরও একটা কথা, রাহুলজীর গ্রন্থখানির মধ্যে অসাধারণ অসামান্য উপাদান পাওয়া যায় ঠিকই। তথাপি, এক প্রকার প্রকীর্তি আকর গ্রন্থ হিসাবেই এ গ্রন্থ আদরণীয় হয়ে আছে। কিন্তু এসকল উপাদান যে-গুণগত তীক্ষ্ণ মনীষার ছুরিকা সঞ্চালনে কর্তিত ও গঠিত হতে পারত তা হয়নি। এর কিছুটা কারণ হতে পারে ভাষাগত সমস্যা। ভারতীয় ভাষা, যথা হিন্দী ভাষা এখনও পর্যন্ত দর্শনের মতো বিষয়বস্তু প্রকাশের যোগ্য বাহন হয়ে উঠতে পারেনি। হীনমত্ততা না রেখেও বলা যায়, একটি লাইন ইংরাজী ভাষার ভাব বাংলায় প্রকাশ করতে অন্তত তিন লাইন লাগে এবং সেটা হিন্দীতে প্রকাশ করতে গেলে প্রায় নয় দশ লাইন লাগার কথা। আমার কথার সম্ভাব্যতা পাঠক যাচাই করে দেখবেন এবং আমার ভ্রান্তি হলে তা বেন ক্ষমার চোখে দেখেন। রাহুলজীর পরিশীলিত সংস্কৃতভাষ্য হিন্দী ভাষাতেও সেই Economy তখনও বা এখনও হিন্দীতে আসেনি। এটাও একটা কারণ হতে পারে। প্রসঙ্গত বলা প্রয়োজন মনে করি, এ গ্রন্থ যদি শুদ্ধ সংস্কৃতে লেখা হতো তবে সেই সংস্কৃত ভাষার পিনদ্ধ রূপের এবং সংক্ষিপ্ত ভাষণের কারণেই এ গ্রন্থ স্তম্ভিত হয়ে উঠত, এতে সন্দেহ নেই। তবে তা হতো দুরবগাহ্য। রাহুলজীর দেশপ্রেমের তথা ভাষাপ্রেমের একবিশদ উদাহরণ হিসাবেই আমরা এ গ্রন্থ অনুধাবন করতে পারি। তা না হলে কুরান যিনি সংস্কৃত ভাষায় অনুবাদ করেছেন, তাঁর পক্ষে এ কার্য অসাধ্য ছিল না।

ইতিহাস-ব্যাখ্যান ও উপস্থাপনার কথা বাদ দিলে এ গ্রন্থের প্রথম ও তৃতীয় ভাগটি, অর্থাৎ গ্রীক এবং ইয়োরোপীয় দর্শন অংশটি তিনি উপলব্ধ গ্রন্থাদির সাহায্যেই লিখেছেন। তাতে মনে হতে পারে—হেলেনিস্টিক মানবিক দৃষ্টি, বস্তুবাদী যুক্তি এবং সামগ্রিক তথা নান্দনিক দৃষ্টির সচলতা তাঁর চিন্তায় সঞ্চারিত হয়নি। তেমনই তিনি চীনা জাপানী ধর্মদর্শনও বিশেষ আলোচনা করেননি। তা নাহলে তা ও তে কিং ও উপনিষদ-এর মধ্যে সাদৃশ্য আছে। দ্বিতীয় খণ্ড ইউনানী দর্শন তাঁর অগাধ পরিশ্রমের ফল বলা যেতে পারে। সাধারণ্যে অপরিচিত বলে এই অংশ পাঠ করে আগ্রহী পাঠক স্ব স্ব বিষয়ে উপকৃত হবেন। কিন্তু রাহুলজীর প্রকৃতিগত চিত্তক্ষুরণ ঘটেছে চতুর্থ খণ্ডে। এখানে তিনি বেদ-বেদান্ত-ব্রাহ্মণ্য দর্শন, চার্বাক বৌদ্ধ জৈন দর্শনাদির বিচার বিশ্লেষণে ক্রটি রাখেননি। তাঁর সাল তারিখ সব সময়ে আধুনিক পণ্ডিতদের সঙ্গে মেলে না। কিন্তু এও তো সত্য, আত্মবিশ্বস্ত ভারতীয় দার্শনিক বা লেখকেরা ইতিহাস-পথিক ছিলেন না। সুতরাং রাহুলজী যখন তাঁর সন-তারিখ সহ একটা বিশুদ্ধি বা Consistency রক্ষা করেছেন সেটিও একটি বিশিষ্টদান বলে আমরা স্বীকার করে নিতে পারি। ভারতীয় চিন্তার ইতিহাসে রাহুলজীর এই সামগ্রিক অবদান তাঁকে অরণীয় করে রাখবে। তাঁর বৌদ্ধ দর্শনের ক্ষেত্রে—সিংহল-ভারত-তিব্বত মিশিয়ে যে সমৃদ্ধ কৃতিত্ব—ব্যক্তিগত ভাবে তার সঙ্গে আমি তুলনা অগ্রা কিছুই করিনা—কিন্তু সেটা নিতান্ত ব্যক্তিগত মত। তাঁর দর্শন-দিগদর্শনেও এই বৌদ্ধদর্শনাংশ স্থলিখিত।

৬

পরিশেষে এই প্রবন্ধ শেষ করার আগে বলা প্রয়োজন, আমার ক্ষুদ্র সাধো এই বৃহৎ মনুষীকে আমি বুঝবার চেষ্টা করি মাত্র। তাতে সফলতা প্রাপ্তি ঘটে নি। আমার প্রার্থনা, আমার এই প্রয়াসকে পাঠকসম্প্রদায় যেন ভুল না বোঝেন। রাহুলজীকে মাক্সবাদী, সমাজবাদী, সাম্যবাদী, দার্শনিক, সমাজ-সংস্কারক বিশ্বপথিক, প্রবর্তিতসাধু, বৌদ্ধ-উপাসক লেখক, বহুভাষাবিদ বহু-জ্ঞাত—এসব বলেও তাঁর পূর্ণ বিবরণ দেওয়া যায় না। তিনি একজন জীবনবাদী মানুষ এবং সম্পূর্ণ আত্মস্বাতন্ত্র্যবাদী-গৃহস্থও বটে। সর্বোপরি তাঁকে কিছুটা আধুনিক কিছুটা প্রাগাধুনিক, কিছুটা স্টোইক অথচ কিছুটা স্থববাদী চার্বাক পন্থীও বলা যায়। এছাড়া তাঁর বিশাল দেহ ও বিরাট চিত্ত নিয়ে সমগ্র বিশ্বের চারণপথিক আর দ্রষ্টামানব হিসাবে তিনি ভারতের অগ্রণী ও নমস্ত্র এক ব্যক্তিত্ব বলেই স্বীকৃত হবেন।

ইজুত

ভগীরথ মিশ্র

এক

মেয়ে ছটোকে দেখেই বাবলি নাক সিঁটকায়। কাঁধ ঝাঁকায়। বলে, ছাখো দিকি, একেবারে পাশটিতে এসে বসল। চল, উঠে বাই। অন্য কোথাও বসি। আমাদের সামনে উত্তাল সমুদ্র। এখন জোয়ার চলছে। হাওয়া বইছে শনশন। পেছনের ঝাউবনে হাওয়াদের একঘেঁয়ে সুর। সী-বীচ ধৈ-ধৈ করছে মান্নবে। জমজমাট। বেলাভূমি এবং ঝাউবনের মধ্যবর্তী লম্বা বাধ। তাতে মার্কারি আলোর সংখ্যা অনেক। কিন্তু তবুও তা প্রয়োজনের তুলনায় পর্যাপ্ত নয়। ঝাউবন এবং বেলাভূমির একটা বড় অংশে আলো আধারি ভাব। সেই আধো-অন্ধকার এলাকা থেকে কে একজন গেয়ে উঠল, এই হাওয়া-হাওয়া—।

আমি ওর নাম দিয়েছিলাম মোহিনী। পরে জানলাম, বাবলি। পরে মানে, গতকালই। ছটোই ভাল নাম। এমন মেয়ের উপযুক্ত। বেশ মাদকতা আনে। ইংলিশ-মিডিয়ামে পড়া মেয়ে। শব্দটার মানে বোঝে না। বলে, মাদকতা মানে কি? আমি বাংলা-ইংরেজি মিশিয়ে বোঝাবার চেষ্টা করি। সরল রেখায় হেসে বলে, বুঝেছি। সেক্স-আর্জ। আমি হাঁ-হাঁ করে উঠি। কি কথার কি মানে! মাদকতা হল, প্রেম পর্বের শব্দ। সেক্স-চ্যাপ্টার তার অনেক পরে। আমার ঘাড়ে ফাঁপানো চুলের ঢাল নামিয়ে দ্বিগুণ বলে, বুঝেছি বাবা, বুঝেছি। গা কেমন সিরসির করে। রাইট? আই-টি-অফিসারের একমাত্র মেয়ে ও। আমার সঙ্গে আলাপ হওয়ার কোনও সম্ভাবনাই ছিল না। কারণ, পরে জেনেছি, ও মেয়ে ভীষণ স্ট্যাটাস কনসাস। কিন্তু তাও হল। ছটো কারণে। এক, আমি ওর একজন খুব ফেভারিট মাস-তুতো দাদার সঙ্গে ফুটবল খেলি কোলকাতার এক শেষের সারির এ-ডিভিশন ক্লাবে। দুই, আমাকে অনেকেই খুব ছাওয়াস বলে থাকে। কিং, আমার এক অতি খচ্চর বন্ধু, কোনো কথাই আটকায় না যার মুখে, নিজের বাপ-মাকে নিয়েও খচরামি-রসিকতা করে, মাঝে মাঝেই বলে আমাকে, কেয়ানী বাপের

শুরসে তো অমন রাজপুত্র বেঁধেবে না, তোর ব্যাপারখানা কি বল তো? মোহিনী আজ পরেছে গাঢ় কমলা রঙের সালোয়ার কামিজ। বুকে চুম্বকি বসানো ওড়না। গলায়, কানে বাহারী শাঁখের গয়না, উড্ডু উড্ডু মায়াবী চুল, ঘাড় অবধি ছাঁটা। গতকাল পরেছিল এমন এক রঙের মিডি, সে রঙ আমি চিনি। বিকেল গড়িয়ে এলে সমুদ্রটা রঙ বদল করে। গভীর ধূপছায়া রঙে অন্তগামী সূর্যের লালচে রোদ্দুর পড়ে এক আশ্চর্য অচেনা রঙ। ঠিক তেমনি রঙের মিডি পরে সী-বীচে একা একা ঘুরছিল বাবলি, গতকাল পড়ন্ত বিকেলে। ওর মাসভূতো ভাই কানন ছিল একটু তফাতে।

কাননের খুব ম্যানলী চেহারা। কিন্তু নামটা শুনে মেয়েরা নাক সিঁটকায়। বলে, ফেমিনাইন ক্লেভার আছে। নামটা মুখে মুখে বদলে নিয়ে, এখন ক্যানন। শুনতে ম্যানলী তো বটেই, তার ওপর, ক্যানন নিজেই বলে, এ কামান থেকে যে গোলা ছোটো তার স্পীড জানিস? মাসভূতো বোনের সামনেই বলে। বাবলি হি-হি হাসে। আমি তো প্রথমে ভেবেছিলাম, মেয়েটা ক্যাননেরই মাল-কট। এমন হাতের মধ্যে হাত গলিয়ে হাঁটছিল।

দীঘার সমুদ্রে এবারে স্নন্দরীদের উপস্থিতি নিতান্তই নগণ্য। পরন্তু অমরাবতী লেক-এ কিংবা সমুদ্রের ধারে স্নসজ্জিতা যাদের বেজায় স্নন্দরী মনে হচ্ছিল, তাদের বারো আনা খোলসই খুলে গেল সমুদ্রে চানের সমস্ত কিংবা আরো পরে। মুখ থেকে গাঢ় প্রসাধনের প্রলেপ উঠে যেতেই একেবারে আটপৌরে। নোনাঙ্গল, নোনাবাঁলি এভাবেই ক্ষইয়ে দিল তাদের মায়াবী খোলস, বারো আনা। বাকি চার আনা, পরে পরে, হোটেলের টেবিলে, পানের দোকানে...। একটি তো সী-বীচে আলু-কাবলির ঝালে ছশ-হাশ করতে করতে এমনই বিশাল হাঁ করল যে, তার দাঁতের কালচে মাড়ি আর গোপন রইল না। যারা কোলকাতার পার্লামেন্টে চুল বানিয়ে এসেছিল, প্রথম দিনের সমুদ্র স্নানেই তা লগতগু। স্প্রে করা ঝিকিমিকি চুল নোনা জলের ঝাপটায় লাটবাট। শরীরের মায়াবী স্বকে নোনা জলের সংশন। মুখের ত্রণরাজি প্রকট। কোলকাতাবাসিনী ফরসা মেয়েগুলো কেমন তামাটে, অমসৃণ। একটি মেয়েকে খুব ধরেছিল মনে। খুব এক আশ্চর্য রূপ ছিল শরীরে। চোখ দুটিতে ছিল ভীষণ মায়াবীপনা। শরীর থেকে এক অচেনা সৌরভ বেরোচ্ছিল সারাক্ষণ। কদিন ওকেই অহুসরণ করে কাটিয়ে দিলাম। সকাল থেকে সন্ধ্যা। আমার অহুসরণ খুবই শিল্পসম্মত। যাকে অহুসরণ করছি, সে

বুঝতেই পারবে না যে তার আশে পাশে ঘুর ঘুর করছে এক তোমরা। সেই মেয়েকে দেখলাম, হোটেল, বাড়তি ঝোলার জন্ত ঝগড়া বাধিয়েছে হোটেল-বয়ের সঙ্গে। ঠোঁট উলটিয়ে, তুরু বেকিয়ে, চেরা গলায় সে তার বাড়তি ঝোলার অধিকার প্রতিষ্ঠা করতে চায়। বাড়তি ভাত মাখানোর জন্ত ইলিশের বাড়তি ঝোল তাকে দিতেই হবে। সেই থেকে খুব মনমরা হয়ে ছিলাম। পরের সকালটাও তিক্ত, বিবর্ণ। বিকেলে দেখা হল বাবলির সঙ্গে, আমি তৎক্ষণাৎ ঘর নামকরণ করলাম, মোহিনী।

আড়ষ্টতা কিঞ্চিৎ কাটবার পর, আমার প্রথম প্রশ্ন ছিল, কোথায় ছিলে তুমি এ' কদিন? কেন এখানেই তো ছিলাম। বাবলির ঠোঁটে চাপা হাসি। নো, নো, নেভার..., তুমি থাকবে, আর হাজার জনের মধ্যেও তোমাকে আলাদা করে নজরে পড়বে না, এ অসম্ভব। এমন সরল রেখায় চাটুকারীতে গ্রাম্য-বালাদের মন ভোলে হয়ত বা। বাবলির মত মেয়েরা চোখের সামনে একটুকি বোকা-বুদ্ধকে আবিষ্কার করে মজা পায়। একটা হ্যাণ্ডসাম যুবকের স্ততিতে একটা উনিশ বছরের তরুীর শরীর যেমন, বাবলির ভাষায় সিরসির করে ওঠে, তেমনটা হয় না এমন ব্লাস্ট বাক্যবন্ধে। বাবলি হেসে বলে, তুই মী করছিলুম। আমি এসেছি মান্তর আজই সকালে।

তাই বল—, আমার কনফিডেন্স ঝুঁকু হয়, তুমি বুঝে বেড়াবে একদিন, দু' দিন, তিনদিন, আর আমি দেখতে পাব না, তাই কি হয়?

অল্প দূরে সমুদ্রের বুকে আলো-ঈশ্বর। সামান্য তকাত, পাশাপাশি একজোড়া পাখরে বসেছে মেয়ে দুটো। আমি বলি, এই মেয়ে দুটোর ওপর অত রাগ হচ্ছে কেন তোমার?

মেয়ে দুটো রোঁগা, সিঁড়ি। শ্রামলা রঙ। বড় একটা ছিদি-ছিদ-নেই। মুখে গাঢ় প্রসাধন, তবে খুবই আনাড়ী হাতের কাজ। কপাল-প্রজাপতি টিপ। পরনে ঝিলমিলে সস্তা সিনথেটিক শাড়ী।

বাবলি বলে, এই মেয়েগুলো ভাল নয়।

—কি করে বুঝলে?

—মেয়েরা বুঝতে পারে।

—ওরা কিসে খারাপ?

বাবলি এক মুহূর্ত ইতস্তত করে। বলে, এরা ছেলে-শিকারে বেরিয়েছে।

—বাহু। ষত সব কষ্ট-কল্লনা। স্থানীয় গরিব ঘরের মেয়ে সব। ঘর-
গৃহস্থালি সেবে একটুখানি জিরোতে এসেছে সমুদ্রের ধারে।

—তোমার মুণ্ডু! ওদের চোখে খই ফুটছে।

আমার চোখে গাঢ় অবিশ্বাস দেখে বাবলি বলে, বিশ্বেস কর, এই জায়গা-
গুলো খুব খারাপ হয়ে গেছে। এইসব ছলিয়া, জেলেগুলো পচিয়ে দিচ্ছে
আরো। কোলকাতা থেকে পয়সাওয়ালা কুর্তিবাজ ছেলেরা আসে। এরা
ঘরের বউ-বুড়ির লেলিয়ে দেয়। মণ্ডকা বুকে মোটা টাকা হাতিয়ে নেয়।

—তাও কখনো হয়? গরীব বলে এদের ইজ্জত নেই? নিজের বউ-
মেয়েকে লেলিয়ে দেবে পরপুরুষের দিকে?

—যা বোঝ না, তা নিয়ে তর্কো করো না। বারলির গলায় উষ্মা, এদের
মধ্যে এসব ইজ্জত-ফিজ্জতের বালাই নেই। জাখ না, চাষের জমিতে কেমন
হাঁটু অবধি কাপড় তুলে কাজ করে পুরুষদের মধ্যে। এক-হাট লোকে
সামনে কেমন বুক খুলে ছুধ খাওয়ায় বাচ্চাকে। কেমন, রাস্তার ধারে পুকুর
ঘাটে সর্বাঙ্গ উদ্যম করে গা' ধোয়। রাঙাকাকু বলে, সতীত্ব-টতীত্ব বা ঐ
জাতীয় ডেলিকেট কিলিংগুলো নেই এদের মধ্যে। থাকে তাকে যখন তখন
দেহদান করাটা এইসব গরীব ছোটজাতের মেয়েদের কাছে ভাল-ভাত।

—এ সব বলে নাকি তোমার রাঙাকাকু? তোমার সঙ্গে ওর এই সব
ডিসকাশন চলে নাকি?

—আমাকে কেন বলবে? বাবলি বেজায় বিরক্ত,—ড্রয়িংরুমে নিজেদের
আড্ডায় বলে। আমি শুনেছি। চল, আমরা ঐ—ওদিকটার গিয়ে
বসি।

তফাতে সরে গিয়েও অল্প ঝগড়াট। একটা মেয়ে পাশের দোকানে হুঁকে
পড়ে শাঁখের গয়না দর করছে। বাবলি বলে, জালালো!

—কি হল আবার?

বাবলি আঙুল তুলে দেখায় মেয়েটিকে। বলে, আমাদের হাউসিং-
এস্টেটেই থাকে। ওর বাবা কাজ করে বাপীর চেয়ে অনেক নীচু পোস্টে।
দেখতে পেলেই ছুটে আসবে ভাব জমাতে। বড় ছোক ছোক স্বভাব এই
নীচু পোস্টে কাজ করা মানুষের ছেলপিলেগুলোর।

কথাগুলো আমার বুকে সরাসরি বাজে। আমি কেরানী বাপের কেরানী
পুত্র। খেলোয়াড় কোটার চাকরি পেয়েছি। চাকরি করি নামমাত্র।

ফুটবল খেলি বেশির ভাগ সময়। একটুখানি উড়নচণ্ডী স্বভাব আমার। বছরে দু'বার সমুদ্র দেখতে আসি। এই সমুদ্রটাই সবচেয়ে সস্তা।

এমন আভিজাত্য-সচেতন মেয়ে যে খোঁজ খবর না নিয়ে আমার সঙ্গে এমন মিশছে কেন, ভেবে পাই নে। নিজের পরিচয়পত্রটি দাখিল করলে কি দু'ঘণ্টা ঘটে যেতে পারে, মনে মনে কল্পনা করি। দেব না কি হাটে হাঁড়ি-খানা ভেঙে। সামলে নিলাম। ওতে সরাসরি খোঁচা দেওয়া হবে। কোনও সুন্দরীকে এমন ক্রটিয়ালাী খোঁচা মারা উচিত নয়। কোমরের তলাতে আঘাত করা কোনও স্পোর্টসম্যানেরই সাজে না। তাছাড়া, আমার ভয় আছে, যদি আমার স্ট্যাটাসহীনতায় আহত হয়ে, ও আমাকে এই মুহূর্তেই পরিত্যক্ত করে! আমি যে বাবলির মোহিনী-রূপে এই মুহূর্তে হাবুডুবু খাচ্ছি।

রূপ একটা, সত্যি কথা বলতে কি, অসীম রহস্য আমার কাছে। তার উৎস ব্যাখ্যা করা কঠিন। শ্রামলা মেয়ে বিদিশা, আমার সঙ্গে এক ক্লাসে পড়ত কলেজে, একটু রোগার ওপর গড়ন, আলাদাভাবে চোখ, নাক, ঠোঁট, চিবুক অনন্ত নয়। কিন্তু সব মিলিয়ে এবং তার সঙ্গে কণ্ঠস্বর, গ্রীবাভঙ্গি, দৃষ্টিনিষ্কেশ, ইত্যাদি সহ সকলের মধ্যে থেকেও আলাদা করে নজর কাড়ত। বিদিশা,—আমার মনে হয়, ঐ নামখানিও ওর রূপকে ফোটাতে সাহায্য করেছিল। সে ছিল এক আটপৌরে স্বিক্ররূপ আর বাবলির হল, মোহিনীরূপ,—ষাড়করী। সর্বদা সমুদ্রের মত রহস্য হয়ে টানে। কিন্তু দূর সৈকতে বসে তারাতরঙ্গ-ভঙ্গিমা দেখতে দেখতে শুধু পলকহীন বিষ্ময়ে কঁপে কঁপে ওঠা। জলে নেমে ডুব দিতে ভয়।

এতখানি দীর্ঘ সৈকত, নানান রঙের নারী-পুরুষের ভীড়, তার মধ্যে বাবলি একেবারেই স্বতন্ত্র। তার রূপ সমুদ্রের জলে যেন ধুয়ে যাওয়ার নয়। ঠাঁদের চারপাশে যেমন উজ্জল জ্যোতির বলয় দেখি, বাবলির চারপাশেও তেমনি এক মায়াবী ছাতি। সে হেঁটে চলেছে, হাসছে, ঠোঁট নাড়িয়ে কথা বলছে, সমুদ্রকে দেখছে, সবই আলাদা আলাদাভাবে এক একটি শিল্পকর্ম আমার চোখে। হাজার মেয়ের মধ্যেও চোখ দুটি আটকে যায় ওর ওপর। চোখে সমুদ্রের ছায়া, হাসলে অহংকারী টোল পড়ে গলে। সে বারবার ষাড় বৈকিয়ে শাসন করে চুলের ঢাল।

এ মেয়ে নিশ্চিতভাবেই আমাদের চৌহদ্দির একেবারে বাইরের বাসিন্দা।

হুই

বাবলি এসেছে ওর মা-বাবার সঙ্গে। মাসভূতো তাই ক্যাননও এসেছে ওদের সঙ্গেই। বোনের সঙ্গে ঘুরে বেড়াবার জ্ঞত কেই বা আসে সমুদ্রের ধারে, ক্যানন জুটিয়ে নিয়েছে এক জনপরীকে সমুদ্রে চান করবার সময়। ওকে নিয়েই বেড়াচ্ছে সে। বাবলির মা-বাবা একটু রিল্যাক্স করতে এসেছেন। হোটেলের ব্যালকনিতে বিয়ার আর আইসকিউবের ট্রে নিয়ে বসে থাকেন স্তরা। বাবলি একা একা ঘুরছিল। আমার মতো একটি হাওসাম ছেলেকে পেয়ে হাঁফ ছেড়ে বৈচেছে। এ সব অবস্থা আমার অসুখমান। আমার এ-ও অসুখমান, বাবলি আমার সামাজিক অবস্থানের খোঁজ পেয়ে গেছে ইতিমধ্যেই। শুধুমাত্র নিঃসঙ্গ হয়ে যাওয়ার আশঙ্কায় সে হজম করছে ব্যাপারটা, যতক্ষণ দ্বিতীয় একজনকে খুঁজে না পাচ্ছে।

সমুদ্রের কাছে এলেও, সমুদ্রে চান আমি করিনে। ঐ যে বললাম, সমুদ্রকে দূর থেকে দেখে রোমাঙ্কিত হই কেবল, জলে নামতে সাহসে কুলোয় না। সাহসে কুলোলেও, ইচ্ছে করে না। আমি সে সময়টা উঁচু বাঁধের ওপর ঝাউবনের ছায়ায় বসে বসে বই পড়ি কিংবা সমুদ্র দেখি।

এখন, সকাল দশটা সাড়ে-দশটা নাগাদ, সমুদ্রের তীর-জলে শয়ে শয়ে বহুবর্ণ বেলুন, চান করতে নেমেছে স্বন্দরী তরীর দল। ছেলেদের সঙ্গে কিংবা একা একা। শাড়ি পরা মেয়েরা গাছ-কোষর বেঁধেছে। সালায়ার পরারা ওড়না বেঁধে নিয়েছে আড়াআড়ি। সুইমিং কন্সটিউম পরে নেমেছে সম্ভ্রান্ত ঘরের মেয়েরা, বাবলির ভাষায় যারা ‘হাই-আপ্‌স্’। টেউয়ের সঙ্গে লুটোপুটি থাকে ঐ সব বহুবর্ণ বেলুনগুলি। আমি দূর থেকে অলস চোখে দেখছি ঐ সমবেত আনন্দপর্ব।

সহসা মূল জটলা থেকে সামান্য তফাতে একটা মুহূ সোরগোল, একটা মেয়ে তীক্ষ্ণগলায় কাঁদছে, চৈচাচ্ছে। একটা কিছু গোলমাল ঘটেছে ওখানে। ওকে ঘিরে রয়েছে জনা দশ-বারো বিভিন্ন ধরনের মাল্লুষ। কোতুহলের বেশে হেঁটে গেলাম ওখানে। কাছাকাছি পৌঁছেই আমার সারা শরীর জুড়ে বিদ্যুত-চমক। একদল নানা বয়সের মাল্লুষ ঘিরে রয়েছে যাকে, সে বাবলি। তার পরণে হাল্কা সবুজ রঙের সুইমিং কন্সটিউম, তার বাইরে শাঁখের মতো ময়ূণ ভেজাভেজা হাত-পা, উরু-জন্ডা বাহু, অনাবৃত পিঠ...। ফুঁপিয়েফুঁপিয়ে কাঁদছে বাবলি। কান্নাটা তো বটেই, কান্নার মুদ্রাটিও ভারি বেমানান ঐ শরীরে।

ঘিরে থাকা মানুষগুলোকে লক্ষ্য করি। জেলে, হুলিয়া, স্থানীয় দোকানদার, কিছু ‘গাতে-পাঁচে নেই’ গোছের ভদ্রলোক ট্যারিস্ট,—এই সব নিয়ে একটা পাঁচমিশেলী জটলা বাবলির চারপাশে। বাবলির কান্না মেশানো কথাবার্তা এবং চারপাশের জমায়েতের প্রতিক্রিয়া শুনতে শুনতে ব্যাপারটা কিঞ্চিৎ বোধগম্য হল আমার। মা-বাবার তো প্রশ্নই ওঠে না, কাননও নিশ্চয় তার জলপরীকে নিয়ে জলক্রীড়ায় মত্ত, দূরে কোথাও, বাবলি চান করতে এসেছে একলাই। এবং তার অভিজাত্য-চেতনা তাকে সকলের সঙ্গে মুড়ি-মিছরি মতো মিশে যেতে বাধা দিয়েছিল নির্ধাৎ। সেই কারণেই একটুখানি তফাতে একা একা চান করছিল সে। একদল শুক্ক জাতীয় ছোকরা দূর থেকে গন্ধ পেয়ে চেউয়ে ভাসতে ভাসতে চলে এসেছিল ওর কাছাকাছি। চেউ ভাঙবার ছলে ওকে ধাক্কা মেরেছে বার কয়েক। হুঁ একজন নাকি আরো হুঁসাহসী হয়ে উঠেছিল। ফুলে ওঠা চেউয়ের চুড়োয় ওকে জাপটে ধরে খুবই খারাপ কিছু করেছে।

বাবলি ফুঁসছে, কাঁদছে, দূরে বুক-জলে চান করতে থাকা ছোকরাগুলোয় দিকে বার বার আঙ্গুল তুলে দেখাচ্ছে। বুঝলাম, ওরাই ওই অপকর্মের নায়ক। ইদানিং এটা বেড়েছে প্রায় সব সমুদ্রের পাড়েই। চানের সময় মেয়েদের সঙ্গে অসভ্যতা করা, তাদের নানাভাবে জ্বালাতন করা। আগে চলত গোপনে। ইদানিং তরুণদের একটা অংশ খুবই হুঁসাহসী হয়েছে। এই নিয়ে ফি-মরম্বমেই কিছু অপ্রীতিকর ঘটনা ঘটে।

একজন স্থানীয় দোকানদার খুব স্মার্টলি বলল, কিছু হয়নি। বাড়ি বান তো। ট্যারিস্ট-প্লেসে ওরকম একটু-আধটু হয়ই।

একজন মাঝবয়সী সৌম্য চেহারার ভদ্রলোক বললেন, চেপে ধাও মা, ওরা সব লোক্যাল ছেলে, ডেঞ্জারাস।

একজন ঝাঁকড়া-চুল কবি কবি চেহারার লোক বলল, সমুদ্র তো, মিলিয়ে মিশিয়ে দেওয়াতেই তার আনন্দ।

বাবলি অসহায় চোখে তাকায়। অপমানের মাত্রাটা একটু বেশি হয়ে গিয়েছে নির্ধাৎ, কিছু হয়নি ভেবে সমুদ্রের জলে ধুয়ে ফেলতে পারছে না কিছুতেই। সহসা কান্নাটা বেড়ে গেল ওর। ভেজা ভেজা শাঁখের মতো শরীরখানি কান্নার দমকে হুঁলে হুঁলে উঠছিল বারবার।

হুলিয়া গোছের লোকগুলি অবাক চোখে দেখছিল শরীরের ঐ হলুনি।

খুশি-মাখানো চোখগুলো চকচক করছিল লোভে। লোকগুলো বালনির দিকে তাকিয়ে দাঁত বের করে হাসছিল নিঃশব্দে। তাই দেখে কান্নাটা সহসা আরো বেড়ে যায় বাবলির। নিষ্ফল আক্রোশে দাঁত দিয়ে চেপে ধরে ঠোঁট।

সহসা বলে ওঠে, আপনাদের মা-বোনকে কেউ এমন করলে কেমন লাগত? হাসতে পারতেন এই ভাবে?

নিজের কানকেও বুঝি বিবেচন করতে পারছিলাম না আমি। মুহূর্তের অসন্তর্কিত্য কাদের সঙ্গে নিজের ইজ্জতখানিকে তুলনীয় করে ফেলল বাবলি।

কবির কথাই ঠিক, সমুদ্রই মিলিয়ে দেয় বুঝি।

আজীব কহানী

রাধাপ্রসাদ ঘোষাল

পহলেবার পোয়াতি হোকে গঙ্গা সমঝেছিল আদমি কায়্যা চিঙ্গ হ্যা।’
আইবুড়ো থাকা কালে অভাব বোঝেনি তেমন। ছুসরি বার গৰ্ত্ত ধরলে সে
পুরোপুরি গঙ্গা মাঈ হয়ে উঠল। আর চিনল অভাবকে। আদরের প্রতি
যেন্না ধরে গেল তার। মরদে আর নতুন সোয়াদ লাগল না। দালাল ফড়ে
আর ঘরের লোকে যে আলাদা করা দায়। লেकिन উহ লেড়কি বাঁচল না।
তৃতীয়বার গাভিন পেয়ে সমস্তাটা— তাই বড় করে দেখেনি সে। রাস্তাঘাটে
কুস্তাবাকার মত ঘুরে ফিরে, শুঁকে খেয়ে ঠিকই ইনসান হয়ে উঠবে। এই
বিশ্বাসে তার পেট বেড়ে উঠছিল হররোজ। কিন্তু খালাস দিয়ে সে বুঝল ইয়ে
তো ভুল হো গয়া রে। আর তখন চোখ গেল আকাশে। আসমানে।

মায়ের জালা কে সহিতে পারে— তার পালান টসটলে দুখে ভরে উঠল।
দুখ যিতনা ব্যথা ভী উতনা। যত ব্যথা তত তিতিক্ষা। আর এই তিতিক্ষার
উন্টো পিঠে চাপ চাপ কাদার মত জমে থাকে শরীর। ঘন কালো রঙ।
স্বাভাবিক গন্ধ। আর তার ভেতরে ধন্দ...এইভাবে গঙ্গা মাঈয়ার জীবন
কাটছিল ভালোয় মন্দে।

আচ্ছা...গঙ্গা...ভালোয় মন্দে জীবন, জীন্দগি মানে একপ্রকার দিন
গুজরান। গঙ্গার লোক বলতে সোয়ামী ঠাকোর। আহ্ রে তার চুলার
আগুন। কিন্তু সে আগ যে কিছুতেই লাগে না। শুধু কোথা থেকে যেন জাঁচ
এসে লাগে শরীরে। লোকটা কিছুতেই বুঝে পায় না তার জেনানা আকাশ-
পানে তাকিয়ে কি এত আছে। বুদ্ধুর মত চেয়ে থাকে সে। সে অর্ধে নংপাল।
নি-রোজগেয়ে ল্যাংড়া পুরুষ মাহুসটা। যে গঙ্গাকে পই পই করে বলেছিল,
পেট হয়েছে বহুং আচ্ছা। তো আভি খসিয়ে দে—

পেট খসা বললেই কি আর পেট খমানো—, রাতে শোবার কালে মনে
থাকে না পুরুষ মরদানাদের। তার গানি নয়, অপরাধবোধ নয়, তা ছাপিয়ে
গঙ্গার ভেতর যা উদ্বেল হয়ে উঠত, নাম দুঃখ। এ বস্তুটি ভারি কাদার মত
ধকথকে। আর তাতে এসে যেন মেশে আকন্দ আঠার রস। তখন নিজে ছাড়া
নিজের কোন আশ্রয় খুঁজে পাওয়া যায় না।

এই বিকৃতার দুখ, এক জায়গায় স্থিত দাঁড়িয়ে থাকলে আরও বাড়ে। স্থিতি মানেই যুত্যা...গঙ্গা তাই সেখান থেকে নির্মম ভাবে সরে আসে ধীরে। দেহ থেকে কল্পনা ষাটনা আর বিলাপ বিসর্জন দিয়ে হেসে ওঠে। সেই যে অভাবের শুরু তার আর শেষ থাকে না, শুধু শুধুই নিজের সঙ্গে রসিকতা করে যাওয়া। আদৌ হয়ত কোন উপলক্ষ্য নেই। ছোট ছোট ঘটনার ভেতর থেকে খুঁজে পেতে আনে ছোট ছোট উৎসাহ। তা মিথো হবার নয়, আপন শক্তিতে তাকে সত্য করে তুলতে পারলে জীবনের পটভূমিটাই বদলে যেতে পারে। গঙ্গা মার্জি সেই পটভূমিকায় দাঁড়িয়ে নিজের ভূমিকা সম্পর্কে মাঝে মাঝে সন্দেহান হয়ে ওঠে।

দৌড়ে আসা ছুনিয়াকে লক্ষ্য করে থেকিয়ে ওঠে গঙ্গা মার্জি,—যা না যা। ভাগ হিঁয়াসে। নিদ টুটলো কী ধাবার মাড়লি। কিঁউ রে। অব হু'হা ...ইধার উধার ঘুম কে আ, উসকা বাদ বৈঠ যা। থা—কলজা হাড়ি য়েক করকে থা। স্শা—লা হারাম কা বাচ্চা।

এক ছুটে দমকা হাওয়া কা মারফিক ঝুপড়ি থেকে বেরিয়ে আসে ছুনিয়া। গঙ্গার বড়া লেড়কা। উমর আন্দাজ করলে হ'বে—দশ'গারো। ঘর থেকে বাইরে এসে তাকিয়ে দেখে আসমান আর জমিনে কোন ফারাক নেই। কিচ কিচ ডাকে ছুটেছে জমিন...লোকজনেরা, গাড়িঘোড়া সব। চা ফুটেছে দুকান মে। কচোড়ি, আলু কা দম, মিঠাই। তার কচি দাঁতের আড়ালে ধারালো কোন ইম্পাতে আপনা আপনি শান লাগতে থাকে। ছুনিয়া তারপর চুঁ চুঁ করকে ছুনিয়া চুঁড়তে শুরু করে দেয়।

ঝুটা বোদেহি হি করে ঝলসাতে থাকে গঙ্গা মার্জির নাকফুল কি পাত্খর। চিকন কালা তার গায়ের রঙ। বাহতে লাল ডোরে বাঁধা তাবিজ-মাছলি। হাতের চিতে উকি আঁকা। বেশ ভারি ঠোঁট নিষু কা তবক। কজ্বিতে যেখানে বালা থাকার কথা সেখানে দুটি দাগ। আর ছোট্টা না বুকের বাঁধ।

সংপাল মরা থেকে যেন হঠাৎ জ্যান্ত হয়ে ওঠে, কুছ চাউল-আউল খরিদ কে লে আয়—আউর বাঁধ। ভাত বাঁধ।

প্যায়সা ক্যায় উপর সে কোই কিকেরা? যো ম্যায় লে আউ?

খর চোখে তাকায় গঙ্গা। যেন বা সাপের চোখের ভেতর দিয়ে আগুনের ফুলকি নিকালতে থাকে। ঘর ছোড়কে বেরিয়ে যায় সংপাল। কবুদিন আরাম না পাবে। ধূপ জাগে বারিষ যায়...তো দুখ না যায়।

গঙ্গা মার্জিতের হুখ কা কহানি বলতে গেলে দিমাগ ঠিক থাকে না। কান্না ছাড়া... আঁশ কা বাদ তার আর কোন সম্বল নেই। বড়া লেড়কা খালি একটা কথাই শিখেছে, মার্জি ভুখ লাগা। তখন গঙ্গা বোটি বানায়, বাঁধে আলু কা দৌল। বাপ ব্যাটায় হাপুস খায়। নিয়ম একটাই, তা বেঁচে থাকা। খরিদ করা খানা জোগাড় করে আনবে জেনানা। বলিহারি সংসার। এরই সহজ পথে কিংবা কখনো একটু বাঁকা চোরা পথে হাঁটতে হয় গঙ্গাকে। গোপনে—ছুপা ছুপাকে। অভাবের মধ্যেও মনে খুশি রাখতে হয় নইলে শরীর বরবাদি হো যাবে। আর জন্মের দায় কার হাতে থাকে, সে তো দেওতা কা লিখাহুখা...দিল টুটবে তবু ও না টুটবে। তাই সংগত কারণেই গঙ্গা মার্জিতের ছোট্টা লাডলা বেটা মুনিয়া, গঙ্গা কা প্যায়ারে লাল, একদিন আধো আধো গলায় বলতে শিখল, মার্জি ভুখ লাগা—।

বুকের বাঁট মুখে চুকিয়ে দেয় গঙ্গা... লে খা। কিন্তু কোথায় হুখ, জুখ না হোবে তো হুখ ভি না হোবে। গ্লাসে করে পানি এগিয়ে দেয় গঙ্গা মার্জি। ঢক ঢক করে গিলে ফেলে পেটটাকে ডব্বর বানায় মুনিয়া। চিবুক, বুক, পেট, নঙ, কু বেয়ে টপটপিয়ে পানি পড়তে থাকে। তা বাদে উও পানি পিলাব হোকে বেরিয়ে যায়। তবু স্বপ্না অউর ডর মার্জিতের সজ ছাড়ে না, পিছা পিছা সে ঘুমতে থাকে। বিভিন্ন টুকরো মুখ থেকে নামিয়ে সে দূরে ছোঁড়ে...আগুন ভি মরে ফৌত হয়ে যায়।

কারখানা কা মালিক মাড়বাড়ি হা। গঙ্গা মার্জি কানকা মাকড়ি মাঙলো—তো দিয়ে দিল। মাঙলো নাকফুল—তো ভী দিলো। দিলদার আদমি বটে। মাঙড় চেহার...খানা পিনা অর মৌজ করনা।

এক কদম পিছিয়ে আসে গঙ্গা। খিলখিলকে হাসে। গতর লাগায়। উল্লাস রুপিয়া...

বড়িয়া...ইতনা কিঁউ?

রাত মে ভিডিও দেখেগি। শিক্চার—

তেরা মর্দানা কিধার?

ও তো মাল পিকে...

আয়েগা ক্যায়?

হিঁয়া ক্যায়সে আয়েগা, কিঁউ আয়েগা...

একটা সস্তা খিস্তি করে মালিক তার লাল ডাবরা খাবরা চোখ লে কে

তাকিয়ে থাকে। যদি গুহবে মালিক কা কারেকটার এয়াশা কিউ, তো জবাব এক হি হা' কি...ও তো মালিক হা'—। তো বাত এরকম আছে কি ও সাচমুচ মালিক কা মালিক নেয়ি। শুধু উসকা এক ছোটাসা আইসক্রিম কারখানা আছে। উহ মালিক কা নাম বৈজুরাম।

তবিয়েত ক্যায়সি হা'...

গঙ্গা খেল খেল কে হাসে। তবিয়েত ভালো না হোবে তো ক্যায়্য করনে কে নিয়ে ইধার আয়া...মুখে না বলে হাসিতে ইশারায় বোঝায় সে।

হা হা মালুম হো গয়া। উধার যা। টেরেন লাইন কা পাশ থাকে দাঁড়া।

বাস, অর কুচ নেই ?

আরে চিল্লা মৎ...

কমলে কম তো কুছ লাগেগাই। লেড়কা কা বিমার...

ফির বুটা বাত... ?

তো ক্যায়্য তুমহারা সাথ ড্রামা কর রহি হ' ? ...এই বাত বোলকে গঙ্গা মাদি পারলে তাকাল একবার। আর তাতেই কাজ হল। কুচরামুচরা একটি দশ রুপিয়া কা নোট মালিক এগিয়ে দিল। দিয়েই বলল, ছুট মৎ। ...কেননা টাকা হাতে পেয়েই গঙ্গা দৌড় লাগিয়ে ছিল। কথা আছে না—দিমাগ কা হাল পানি বরাবর।

ইধারলে উধার উধারলে ইধার করে কোন মতে ঘর চালায় গঙ্গা মাদি। পেটে ছুটে ভাত আউর কুছ দিন বাদ বাদকে মাছ,—মছলি। বা তরকারি ভি। আর ল্যাংড়া মৎশাল—তার একেবারে কুত্তা কা মতলব। খাবে চাটবে চিল্লাবে—তাবাদে সরে পড়বে বলবে। বউ নেয়ি, তু তো বিলকুল রাণ্ডি আছিস।—কবুদিন কপালে হাত চাপড়াবে গঙ্গা। অউর বড়া লেড়কা তুনিয়া... ? ও তো বাপ কা বেটা। বাপকা সাথ হী সাঠ। হারাম কা বান্ধা। সব কুত্তাকা চিল্লানা এক হী হা'।

তবু ছা-টাকে মাফুষ করতে হবে। পেটে ধরেছ যখন তখন আর কে দেখভাল করবে। করছিলও গঙ্গা, কারো কাছে তার কোন চাওয়ার বা পাওয়ার নেই। চলছিল এইমত। বিপদ ঘটল এক বরবাদি মণ্ডলম মে'। বারিষ কা কাল, বরষাকাল। এই সময় আইসক্রিম কারখানার মন্দা যায়। কোন খায়েগা বরফ ? ...মন্দা চলতে থাকে গঙ্গা মাদিয়েঁ। হাড়িমাস য়েক

হতে থাকে। এদিকে ছোট্টা সা লাল—মুনিয়া; সে তো সব ভাত চিনতে শিখেছে। ভাত কায়া চিঙ্গ হ্যা ও তো উসকা পয়চান হো গায়ো।

একদিন সাবাদিন কেটে গেল। চাউল-আউল জুটল না। মর্দানা সংপাল কোন কোন মূলুক যে থাকে। দুনিয়া ভি-গায়কে তরহা আপনা খানা চুঙকে শিখা গয়া—। শুধু মুনিয়া কাঁদতে থাকে। তাকে ভোলাবে কে, বোঝাবে কে। —মর্দি ভুখ লাগা। ভাত দে...

আসমানে তখন শাওন কা বাদল। কালো কালো চাপ-চাপ বদ রক্তের মত মেঘ। গঙ্গা মর্দির মনে কিসের উদয় ঘটল। সে আকাশের ওই মেঘের দিকে তাকিয়ে তার প্যায়রে লালকে বলল, লে, ও তো গিরতা হ্যা'। খা লে। পেট ভর জায়েগা। আরে বেটা উও ভি ভাত হ্যা'। ভাগোয়ান কা হাত মে রানধা হ্যা হ্যা'। আ...খা লে—

টপ টপ বৃষ্টি পড়ছে একটি একটি করে। বড়া বড়া ফোঁটা। শিশুটি এসে আকাশের দিকে হাঁ করে দাঁড়ালে নিভুল ঢুকে যেতে থাকে মুখের ভেতর। একটু পরে খুশি মনে ভর পেটে হেলতে তুলতে বাচ্চা এসে ঘুমিয়ে পড়ে মেঝেতে, পেতে রাখা বিছানায়।

বাপ বিলকুল জানে। লেकिन ও তো বাপ নেয়ি...রাকস্-হ্যা'। ভোল' ভোলকে খইনি ধায়েগা অর বহুকো পিটেগা। ...মনের দুখে গঙ্গার চোখ কেটে কষ বেরিয়ে আসতে চায়। বাচ্চা ঘুমায়। শাম কা বাদ। রাত্তাঘাট থেকে পিসাব গঙ্গা আসে। ঝমর ঝমর করে বারিষ নামে বুপড়ির গায়ে মাধায়। চারপাশে শুয়োর ঘোঁত ঘোঁত করে। কেবাসিন কা বাতি কখন নিভে যায়। জ্যাংলার আলো ঢোকে। ঘরে...মেঘে ছিন্নভিন্ন খতরনক মওসম কা চাঁদনা। শালা জিন্দেগী তো এয়ায়সা হো...কেঁচো বুক টেনে টেনে ঘরে ঢোকে...আজুলে করে তুলে রাত্তায় ছুঁড়ে দেয় গঙ্গা। আকাশ গজায়। ঝড় লাগে। বাপ নাই। ভাই না। শুধু মা আউর বেটা... ঘুমিয়ে পড়ে গঙ্গা কখন। সবেরে উঠে দেখে মুনিয়া পিসাব করকে কাঁথা ভিজিয়ে রেখেছে। আর হাসছে।

বেটা তো হাসত হ্যা' লেकिन আসয়ান কা চেহেরে তো একই রহা... বাদল, বাদল আউর বাদল—

সকাল বেলায় আকাশ অনিধার। মেঘভাব চতুর্দিকে। কালো আন্ধার ঝরঝর করে ঝরছে আর থামছে। আবার ঝরছে। ডাকছে মেঘ। বিজলানি

চমকাচ্ছে। কাল সাব্বারাত বাপ-বেটায় ঘরে ফেরে নি। ফিরবেই বা কিভাবে। প্রকৃতি গজ্বাচ্ছে, ফুলছে, ফুঁসছে। কার ওপর এত রাগ কে জানে। বারিষ একটু ধরতে গঙ্গা মার্জি মুনিয়াকে কোলে ধরে ঘরের বাইরে এল। এদিক ওদিক চুঙকে যদি কিছু পাওয়া যায়। পেট তো জলতা হ্যা'। হ্যা' ভাগোবান—।

তো গিয়ে দাঁড়িয়ে রইল বৈজ্ঞানিকের কারখানার কাছে। যদি একবার বেরোয় অমনি ধরবে। মালেক বলবে, নায় রে—। —তবু ছাড়বে না গঙ্গা। চোখের সামনে গতর দোলাবে। আঁচল টেনে ফির বুক বাঁধবে। হাঁটুর কাপড় তুলে একটু পা চুলকাবে। পেট দেখাবে বার বার। আজ উনঝাশ নেয়ি, য়েক। শ্রিফ এক রুপিয়া...

দেখা হল না আসলি লোকের সঙ্গে। কাছে এসে হ্যা'হ্যা' করল কিছু বাতিল লোক। শুঁকেটুকে চলে গেল তারা। কেননা গঙ্গা মার্জি তো জানে, এ শালা রুপিয়া ডালনা কা পাটি নেয়ি হ্যা'। এ লোক মস্তি মারবে, আউর ভাগ যাবে। ভাগে গা—।

ঘরে ফিরে এল গঙ্গা। মুনিয়া বুক হাত দিয়ে শুধু কুড়া বাচ্চার মত আঁচড়াচ্ছে। গঙ্গা তার বাম দিকের মাইটি বাচ্চার মুখে শুঁজে দেয়। বাচ্চার রক্ত চোষকের মত ম্যানা শুষতে থাকে। শুষতে শুষতে ঘুমিয়ে পড়ে। তবু শালার বাপ লোঁট কে নেয়ি আয়া। কোঁন জানে উ শালা খতরনক জিন্দা হ্যা' কি নেয়ি। ঝড় মে কিঁউ পটক গয়া?

মাই টানতে টানতে এক সময় ঘুমিয়ে পড়ে বাচ্চা। বুক থেকে নামিয়ে গঙ্গা কাঁথায় শুইয়ে দেয়। এভাবেই ছফার অভিক্রান্ত হতে থাকে। তারই পায়ের দিকে আঁচল পেতে একটু ঘুমিয়ে পড়ে গঙ্গা মার্জি।

অমনি বারিষ শুরু হয়।

ছোট ছোট ভাতের দানা কা মাক্কি সাদা সফেদ বারিষ। আকাশ থেকে গরম ভাত নামতে নামতে মাক্কিপথে এসে ঠাণ্ডা মেরে যাচ্ছে। মাটিতে যখন পড়ছে তখন একেবারে হিম...কাদার ওপর এসে পড়লে তাকে বিলকুল ডালভাত বলে মনে হয়।

হঠাৎ ঘুম ভেঙে যায় মুনিয়ার। সে মায়ের গায়ে মাথায় ফের কুড়া বাচ্চার মত আঁচড়াতে থাকে। কাঁদন শুরু করে দেয়।

চোখ খুলে ভোলাতে চায় গঙ্গা মার্জি, ক্যায়্য রে বাপ? বাত ক্যায়্য...
রোতা কেঁউ?

মার্জি ভুখ লাগা...

তো যা—যা কে খা লে। ভোগোয়ানকা ভাত তো গিরতাই রহে তেরে
লিয়ে। পটাপট খা লে। যা—যা—যা—

মুখে হাসি ফুটিয়ে গঙ্গা মার্জি বাচ্চাকে বেপথে পাঠিয়ে দেয়। তাকে
উৎসাহিত করে; খা লে বাপ, পটাপট খা লে। আউর খা। আউর খা—
আউর খা।—উৎসাহিত করে কেননা কাউকে মিথ্যের দিকে প্ররোচিত করতে
হলে তাকে উল্লসিত করতে হয়। বাচ্চা জানে না ছলা। ছলনা। মা যত
নেচে কুঁদে অঙ্গ ছলিয়ে তাকে খেতে বলে সে তত ঘর থেকেই ঘাড়টা পেটুক
বিজি কা তরহ বাড়িয়ে দিয়ে পেট ভরে খেতে থাকে।

সন্ধ্যা ঘনিয়ে আস্তে আস্তে রাজিতে ঢলে পড়ে। আজ ভী কেউ ফিরল
না। আর ঘুম গ্রাস করে নিল মা অউর বেটাকে। রাজির একটা স্থবিধে
আছে—ভুখ বোকা যায় না। মাঝ রাতে ঘুম ভাঙে, কের ধরে যায় দিবি।
পেটে শুধু জল কলকল করে।

স্ববহা। আকাশের দিকে তাকিয়ে কায়্য পেয়ে যায় গঙ্গার। হাল তো
একই হ্যা। ইয়ে ক্যায়্য রে বাবা। ময়লা হয়ে আছে দিক দিগন্ত। পার্ক
সার্কাসকে ঠিকঠাক যেন চেনাও যাচ্ছে না। পথঘাট একেবারে ফাঁকা। বেহাল।
শরীর কাহিল লাগে। কিন্তু মুনিস্যার মুখে ঠিকই মাই গুঁজে দিতে হয়।
ইনজেকশন সিরিঞ্জের মত বাচ্চা টানতে থাকে।

উফ, বাসরে বাবা, বাস—

উমম—আ—হুউম—

লাগতা হা রে লাল, কামড়াতে কিঁউ। ছোড়দে—তো—। নেয়ি তো—
হারাম কা বাচ্চা।

এই সকালৈ হেলতে তুলতে অতর্কিতে বাপ বেটায় এসে উপস্থিত। বড়
লেডকা ছুনিয়া খুব খুশ মনে গান গাইছে :

রামা হো বাতা বাইয়া

ম্যায়নে দিল তুবকো দিয়া—আ—আ।

ম্যায়নে দিল—

মর্দানাকে দেখে গঙ্গার প্রায়-রুদ্ধ কায়্য অধিকা মার্কিক ছুটে আসে।

সব কথা শোনে সৎপাল। খোঁড়া পা তার অভাবের তাড়নে চলতে শুরু করে। এই দুদিন তারা বাপে ব্যাটায় চিত্তরঞ্জন হাসপাতাল কা চত্বরে ছিল। খানার দানার তেমন অসুবিধা হয় নি। বউকে ঘরে রেখে আরেকবার বড়া লেড়কাকে সঙ্গে নিয়ে বেরিয়ে পড়ে সৎপাল।

মাই টানে মুনিয়া। ঘামের মত ফোঁটা ফোঁটা বেরচ্ছে বুক থেকে। মুনিয়া স্বচ্ছ হাসে।

অভাবেও সন্তানকে আদর করে গঙ্গা মাদ্রি, আরে রে মেরা লাল। লাল রে—

সারে ঢুকার সৎপাল ল্যাংড়া পায়ে পায়ে টেউন চুপলো। মেঘ যায় নি। শুধু যা একটু স্নান। এখনও সরের মত একটা হালকা আচ্ছাদন আকাশের ওপর। রাত মে বহোত বারিষ ছয়া। মালুম হচ্ছে কিধার কিধার মে বাড়ি হো গয়া—নদীয়া মে।

রামজী কী কিরপা সে সারা ঢুকার মুনিয়া ঘুমিয়ে থাকল। আর ঘান ঘেনে বৃষ্টি। গঙ্গা মাদ্রি ভি ঘুমিয়ে পড়েছিল। হঠাৎ খুঁট করে কিসকা শব্দে নিদ টুটলো। একটা কুত্তা হাঁড়ি খেতে ঘরে ঢুকছে।

তরসতির উঠে যা যা করে গঙ্গা। খ্যা খ্যা করে চিল্লাতে থাকে কুত্তা। ঘুম ভাঙে মুনিয়ার। সে বলে ওঠে, মায় তুখ লাগা—

এ তো আজীব বেটা। খালি খানা মাঙে। কি জবাব দেবে গঙ্গা মাদ্রি। তাকিয়ে দেখে আসমান কালো মেঘে ঢাকা।

হো মাদ্রিয়া, মাদ্রিয়া হো—

চুপ মার নেয়ি তো পবনপুত আয়েগা, অর থা লেগা—

নেয়ি, ভাত দে—

য়া বেটা, যা—উহ তো গিরতাই হ্যা'। আসমান মে ভোগোয়ান কা ভাত তেরে লিয়ে—যা যা, থা লে না—

খেয়েদেয়ে পেট ভরিয়ে পৃথিবীর আদি সনাতন নিয়মেই ঘুমিয়ে পড়ল মুনিয়া। গঙ্গা মাদ্রি শুধু তার মুখের পানে আশ্চর্য চোখে তাকিয়ে রইল। এমন সময় জ্যোত নেড়ে নেড়ে মর্দানি ঘরে ঢোকে। সৎপাল আর তার বড়া লেড়কা।

হা লে রাধ—এই বলে সৎপাল বউয়ের দিকে লক্ষ্য করে মেঝেতে ধপ করে ফেলে দিল একটা লাল গামছায় বাঁধা চাউল। অউর এক মরা মুরগা।

সময় গিয়া। —দীর্ঘশ্বাস ছাড়ে গঙ্গা মাই।

কায়্যা সময়? কর্কশ গলা সৎপালের।

এ তো চোরিকা মাল—

ই, জরুর, তো কায়্যা? নেহি পসন্দ? শালি রাণ্ডি কা বেটি রাণ্ডি।

রান্না হয়। ভাত অউর মুরগা কা দৌল। সন্ধ্যার অন্ধকারে ইটের
উত্থনে শুধু আগুন জলে।

নাকে মুখে খেতে থাকে তিনজন। গঙ্গা মাইর মনে পড়ে ছোট্টা লেড়কা
কুছ নেহি খায়। ঘুম দিচ্ছে। মাই কিছুটা ভাত নিয়ে হাঁড়িতে তুলে রাখতে
যায়। বাপ বলে ওঠে, হটা—

মুনিয়া কে লিয়ে—

ও তো শো গিয়া। উঠা কে কোই জরুর নেহি। কাল সবেবে হাম
ফির লে আয়েগা—

সবার পেটেই খিদেয় আগুন। উসকো জাগানেলে কায়্যা কয়দা। খেয়ে
দেয়ে হাত মুখ ধোকে সবাই শুয়ে পড়ল। শরীর কমজোরি। অল্প সময়ই
সব চৌপট হয়ে গেল।

রাত মে গঙ্গা মাই এক বহোৎ কুছ স্বপ্না দেখল।—আকাশ ছেয়ে আছে
মেঘে। মুনিয়া নিদ টুটনে কে বাদ বলল, মাই ভুখ লাগা—

টপটপিয়ে নামছে বারিষ। দেখিয়ে দিল গঙ্গা মাই। বলল, ষা ষা
বেটা। পটাপট খা লে। উহ তো ভাত হ্যা'।

দৌড়ে গেল মুনিয়া। দু চার কোঁটা গিলে ক্রুদ্ধ হয়ে ফিরে এল হা হা
করে। গঙ্গা মাই দেখল কি উসকা আঁখ লাল হোকে নিকালতে রহা। গোল
গোল রাঙ্গের চোখের মত। বাচ্চাও বুকে গেছে পানি কোনদিন ভাত হতে
পারে না। জেনে গেছে মাই তাকে বেপথে চালিয়েছে। বার বার ঠকিয়েছে।
গঙ্গা মাই ছাথে রাগে ক্ষোভে ধীরে ধীরে মুনিয়া—তার পায়ের লাল, রাক্সন্স
হোকে তাকে গিলতে আসছে গাঁ গাঁ করে। সে চিংকার করে ওঠে, কভি
নায়, কভি নায় যে—কভি নায়—

কে শোনে কার কথা। নিজের বাচ্চার কাছে হাত জোড়কে কঁাদতে থাকে
গঙ্গা,—হজোর, এগ-কো বাত—শ্রিক যেকা

কিন্তু না, রাক্সন্স তার বিরাট চেহারা ধারণ করছেই। একুনি গিলে
নেবে। তাকিয়ে ঘরের কোনে কমগুলুর মত একটা হাঁড়ি দেখতে পেল গঙ্গা

মার্গ। তার ভেতর কিছুটা ভাত আছে। দৌড়ে গিয়ে সে হাঁড়িতে হাত
চুকিয়ে তারই এক মুঠো তুলে নেয়। তারপর সাধু কা মাফিক সেই ভাত ছুঁড়ে
দেয় মনিয়া রাফসের গায়ে।

গায়ে-মাথায়-মুখে সেই ভাত ছড়িয়ে পড়ার সঙ্গে সঙ্গেই তাজ্জব করকে
রাফস মনিয়া ছোট্ট হতে হতে স্বাভাবিক—আগরত কা লেড়কা হয়ে গেল।
এ কেবাবে গঙ্গা মার্গকে প্যায়রে লাল—মনিয়া।

গঙ্গা মার্গ ঘুমের মধ্যেই হাত জোড়কে বলে ওঠে, রামজী কি কিরণ। হা
ভাগোবান—

উলকা বাদ কুছ টাইম গেলো...।

কির গঙ্গা মার্গের আঁখ দিয়ে আঁশ নিকালতে লাগলো।

ঐশ্বৰ্য্য

রঞ্জন ধর

সারাদিন আকাশ মেঘলা ছিল, ঠিক ছুটির মুখে শুরু হয়ে গেল প্রচণ্ড বর্ষণ। একনাগাড়ে ঘণ্টাখানেক চলল। এতক্ষণে নিশ্চয় রাস্তায় জল জমে গেছে। ট্রাম-বাস বন্ধ হয়ে গেলে আজ আর হেনস্তার অন্ত থাকবে না। অফিসে নিজের সিটে বসে ভাবছিল নূপুর।

‘কি, বাড়ি যাবে না?’ কুশল রোজকার নিয়মে এনে তাগাদা দেয়।

‘কি করে যাব, রুটি কি খেমেছে?’ জানালা দিয়ে বাইরের দিকে তাকিয়ে পান্টা প্রস্র করে নূপুর।

‘রুটি খামার অপেক্ষা করলে আজ অফিসেই রাত কাটাতে হবে।’ কুশল বলে, ‘এ রুটিতে যাওয়া যাবে। আর দেয়ি নয়, উঠে পড়।’

নূপুর সিট ছেড়ে উঠে পড়ে। ব্যাগটা কাঁধে ঝুলিয়ে ছাতাটা হাতে নেয়। হু’জনে রাস্তায় নেমে বৃষ্টিতে পারে যানবাহন একেবারে বিপর্যস্ত। ট্রাম বন্ধ হয়ে গেছে। এলোমেলোভাবে হু’চারখানা বাস চলছে, তাতে এত ভিড় যে উঠবার উপায় নেই। কুশল একা হলে হয়ত কোন রকমে বাহুড়-ঝোলা হয়ে যেতে পারত, কিন্তু নূপুরকে ফেলে তার যাওয়ার প্রস্র ওঠে না। রুটি প্রস্র ধরে এসেছে। কুশল বলে, ‘চল, শিয়ালদা পর্যন্ত ইঁটা বাক, তারপর ট্রেনে যাওয়া যাবে। এ ছাড়া উপায় নেই আজ।’ নূপুর আপত্তি করল না। এর আগেও কয়েকবার তাদের এ-ভাবে যেতে হয়েছে। কুশল নেমে গেছে বালীগঞ্জ স্টেশনে, আর নূপুর যাদবপুরে। আর অপেক্ষা না করে তারা জল ভেঙে হাঁটতে শুরু করল।

ছুটির পর তারা রোজ একসঙ্গে বাড়ি ফেরে আজকাল। এই নিয়ে কলীগদের মধ্যে কিছু গুঞ্জন আছে। সব তাদের কানে আসে। নূপুরের খুব খারাপ লাগে। কুশল তাকে ভরসা দিয়ে বলে, ‘কিছু লোক যদি মিথ্যা গুঞ্জন করে মজা পায়, পেতে দাও। সত্যিই তো আর আমরা প্রেমে পড়িনি।’ নূপুরের বিশেষ বন্ধু নমিতা একদিন বলেছে, ‘কি যে একবার ঘা খেয়ে তোরা শিক্ষা হল না? আবার সম্পর্ক পাতিয়েছিস সেই শয়তানটার বন্ধুর সঙ্গে!’

তোমার লজ্জা নেই?’ নূপুর জবাব দিয়েছে, ‘আছে বৈকি! তবে এ ব্যাপারে তোরা যা ভাবছিস, আদৌ তা নয়। তা ছাড়া কুশল তো বন্ধুর পক্ষ নেয়নি, তবে ওর কি অপরাধ?’ কুশলকে আজ আর বন্ধু হিসাবে অস্বীকার করতে পারে না নূপুর। বরং বলা চলে, সে অনেক বিষয়ে তার ওপর এতটা নির্ভরশীল হয়ে পড়েছে যে তার বন্ধুত্ব ও সাহায্য তার কাছে এখন অপরিহার্য। তবু কুশল একদিন বলেছিল, ‘অনেক বাজে কথা রটছে, তুমি ভয় পেলে আমাদের আর মেলামেশার দরকার নেই।’ নূপুর দৃঢ়ভাবে জবাব দিয়েছিল যে, সে ও-সব রটনা গ্রাহ্য করে না।

বৌবাজার স্ট্রীট ধরে জনস্রোতের মধ্যে মিশে গিয়ে হাঁটতে হাঁটতে এক সময় তারা শিয়ালদা স্টেশনের কাছে আসে। ওভারব্রিজের সামনে এসে কুশল বলে, ‘বড় ক্ষিদে পেয়েছে। চল, আগে কিছু খেয়ে নেওয়া যাক।’

ছাঁতা দিয়ে তো শুধু মাথাটুকু বাঁচানো গেছে। সারা শরীরের কাপড়-জামা ভেজা। হাঁটু অবধি জল ভাঙতে হয়েছে সারা রাস্তা। ড্রেন উপচানো নোংরা জল। গা ঘিন ঘিন করছে। তাই নূপুর বলে, ‘কাপড়জামা ভিজ্ঞে একসার। এ অবস্থায় দোকানে ঢুকব?’

‘তাতে কি হয়েছে!’ কুশল বলে, ‘আজ সবার এক দশা। এর জন্ত দোকানগুলো কি ফাঁকা পড়ে আছে? বরং আজ বেশি ভিড়। এমনি ওয়েদারে দোকানে বসে খাস্তা কচুড়ি-লিঙ্গাড়া খাওয়ার একটা আলাদা মজা।’

অর্থাৎ কুশল না খেয়ে যাবে না, বুকল নূপুর। সে হেঁলে বলে, ‘তুমি একটিনাস্ত পেটুক। বেশ, চল তা হলে।’ একটা বড় খাবার দোকানে গিয়ে ঢুকল তারা।

সেদিন ট্রেনে দারুণ ভিড়। প্র্যাটকর্মে ঢোকা যাচ্ছে না, এত লোক। একটা ট্রেন আসার সঙ্গে সঙ্গে এমন ছড়োছড়ি পড়ে গেল যে ট্রেনের কাছে এগোন গেল না।

‘যাবে কেমন করে, দেখছ অবস্থা!’ নূপুর উদ্বেগ প্রকাশ করে।

‘ভেবো না, ঠিক তোমাকে ট্রেনে তুলে দেব।’ কুশল আশ্বাস-বাণী শোনায়।

ক্যানিং লোকাল আসার সময় হয়েছে। কুশল বলে, ‘নূপুর, ঠিক আমার পেছনে দাঁড়াও। ছাত্র-জীবনে শক্তিরচা করতাম, যা মক্কা করেছিলাম সবটাই নিঃশেষ হয়ে গেছে কিনা আজ তার পরীক্ষা।’

‘তা ছাড়া এই মাত্র ফুয়েল নিয়েছ—নেহাং কম নয়, আটখানা কচুরি-
লিঙ্গাড়া, চারখানা বড় মিষ্টি। পরীক্ষায় কেল করলে বুঝব তুমি নিতান্তই
‘অসাড়।’ নূপুর হাসে।

ট্রেন এসে প্ল্যাটফর্মে দাঁড়াবামাত্র ভিতরের লোকদের নামতে না দিয়েই
সবাই হুমড়ি খেয়ে পড়ে। বেশ কিছুক্ষণ চলতে থাকে প্রচণ্ড হুল্লোড়। নূপুর
শক্ত করে পেছন থেকে কুশলের জামা মুঠো করে ধরে থাকে, এক সময় তার
পেছন-পেছন কখন এবং কিভাবে সে ট্রেনের কামরার মধ্যে ঢুকে যায় বুঝবার
অবকাশ পায় না। বেশ কিছুক্ষণ বাদে ঠেলাঠেলি কমলে নূপুর হেসে মন্তব্য
করে, ‘ই্যা’ তোমার সঞ্চয়ের ভাণ্ডারে এখনও বেশ কিছুটা আছে, মানতেই
হয়।’

‘তুমিও নেহাং কম যাও না। আমার সার্টের পেছন দিকে তার প্রমাণ
দিয়েছে।’ কুশল মন্তব্য করে।

এতক্ষণে খেয়াল করে নূপুর। ভিড়ের চাপে যাতে ছিটকে না যায় তার
জগত দুই হাতের মুঠোয় সমস্ত শক্তি জড়ো করে সে চেপে ধরে রেখেছিল কুশলের
জামার পেছন দিক, যার ফলে এই অবস্থা। জামাটা আস্ত নেই, ছিঁড়ে
ফালা-ফালা হয়ে গেছে। সে হেসে বলে, ‘ঠিক আছে, আমি তোমাকে এর
চেয়ে ভাল একটা সার্ট প্রজেক্ট করব।’

বালীগঙ্গ স্টেশন এসে গেছে। কুশলের নেমে যাবার কথা, কিন্তু সে নামল
না। ব্যস্ত হয়ে নূপুর তাকে মনে করিয়ে দেয়, ‘এ কি তুমি নামলে না?’

কুশল হেসে বলল, ‘আমি নেমে গেলে তোমাকে যে বাদবপুরের বদলে
ক্যানিংয়ে গিয়ে নামতে হবে। ভুলে গেছ, বাদবপুরে আর একবার শক্তির
পরীক্ষা দিতে হবে, একা পারবে?’

তাই তো! এতক্ষণে খেয়াল হয় নূপুরের। তার দু’চোখে কৃতজ্ঞতা।
মনে পড়ে যায়, এমনি ছোট-বড় কত ব্যাপারে কুশল তাকে সাহায্য করেছে।
পুরুষহীন সংসারে কত রকম সমস্যার সম্মুখীন হতে হয় তাকে। সব সময়
কুশল খেছায় এগিয়ে এসেছে। নূপুরও তার ওপর নির্ভর না করে পারেনি।

চাকুরিয়া ছাড়িয়ে গেল। এবার বাদবপুর। কুশল আবার শক্তি-পরীক্ষার
প্রস্তুতি নিয়ে বলে, ‘হেঁড়া জামাটার জগত আর মমতা করে লাভ নেই। শক্ত
—মুঠো করে ধরে রাখ, হাত যেন কসকে না যায়।’

একই কৌশলে সে নূপুরকে নিয়ে ভিড় ভেদ করে নেমে আসে। প্ল্যাট-

ফর্মে দাঁড়িয়ে হাঁপাতে থাকে নূপুর। তার চোখমুখ লাল। রাগে ফুঁসছে।

‘কি হল?’ অবাক হয়ে জিজ্ঞেস করে কুশল।

‘এই ভিড়ের মধ্যেও একটা অসভ্য লোক—’ আর বলতে পারে না নূপুর।
না বললেও বুঝতে পারে কুশল। মুহূর্তে তার চোখে আগুন জ্বলে ওঠে।

‘তুমি আমাকে দেখিয়ে দিলে না কেন?’ গম্ভীরভাবে সে বলে।

নূপুর চুপ করে থাকে। একটু বাদে স্বাভাবিক হয়ে বলে, ‘চল, একটু চা খেয়ে নেওয়া যাক। একটা স্টলের সামনে এসে দাঁড়ায়। চা খেতে-খেতে নূপুর বলে, ‘যা ধকল গেল, রফে, কাল যোববার। নইলে ছুটি নিতে হত।’

কুশল কোন কথা না বলে চা খেয়ে যাচ্ছে। নূপুর বলে, ‘কি হল, কথা বলছ না যে?’

‘আমার রাগ হচ্ছে তোমার ওপর’ এতক্ষণে সে বলে, ‘তোমার উচিত ছিল তখনই বদমাইশটাকে চিনিয়ে দেওয়া।’

নূপুর বলে, ‘তখন কি অবস্থা ছিল বলত? ভিড়ের চাপে নিখাস নিতে পারছি না। কি করে যে বেরিয়েছি—উঃ, এভাবে যাতায়াত করা যায় না।’

ফিরতি ট্রেন আসার ঘোষণা শুনে কুশল বলে, ‘তোমাকে বাড়ি পর্বন্ত পৌঁছে দেবার দরকার আছে, নাকি এ-ট্রেনে ফিরে যাব?’

‘না-না—ফিরে যাও।’ নূপুর বলে, ‘সময় পেলে কাল এলো। মিমু তোমার কথা খুব বলে।’

রাত্রে বাড়ি ফেরার সঙ্গে-সঙ্গে মিমু ছুটে আসে। মা বলে, ‘আজ তোমার ফিরতে এত দেরি হল কেন রে? শাড়িটাও তো ভেজা।’

‘বাস-ট্রাম চলছে না। রুষ্টিতে ভিজে হেঁটে শিয়ালদা, তারপর ট্রেনে এলাম। আগে চান করে আসি।’ নূপুর ব্যাগ, ছাতা কলে আলনা থেকে শাড়ি, রাউজ নিয়ে তাড়াতাড়ি গিয়ে বাথরুমে ঢোকে। কয়েক মিনিটের মধ্যে চান সেরে এসে সে বিছানায় সটান গা এলিয়ে দেয়। এতক্ষণে যেন সমস্ত ক্লান্তি এসে তার দেহে ভর করে। মাথাটা খুব ধরেছে। মিমু মা এর পাশে বসে কথা শুরু করলে নূপুর তাকে বলে, মা-মনি, আমার খুব মাথা ধরেছে। আমি চোখ বুজে একটু বিশ্রাম নিয়ে পরে তোমার সঙ্গে কথা বলব, কেমন?’ মিমু ঘাড় নাড়িয়ে সায় দেয়। নূপুর আবার বলে, ‘তোমার কুশল মামু তোমাকে যে-ছড়াটা শিখতে বলে গিয়েছিল, সেটা শেখা হয়ে গেছে? না হয়ে থাকলে শিখে ফেল! কাল কিন্তু সে আসবে।’

‘তাই নাকি? ওরে বাবা, তাহলে গিয়ে শিখে ফেলি।’ মিমু পাশের ঘরে চলে যায়।

এ বাড়িতে মা আর মেয়েকে নিয়ে নূপুর থাকে প্রায় দু’বছর হল। তার বিশ্বের এক বছরের মধ্যে ‘স্কুটার একসিডেন্টে স্বামীর মৃত্যু হবার তিন মাস বাদে মিমুর জন্ম হয়। বাবাকে সে দেখেনি। তখন তার বয়স সাড়ে চার বছর। জ্ঞান হবার পর সে প্রায়ই জিজ্ঞেস করত, ‘মামনি, বাঙ্গার বাবা আছে, আমার নেই কেন?’ বাঙ্গা নূপুরের দাদার ছেলে। স্বামীর মৃত্যুর পর দু’মাসও তার পক্ষে খণ্ডরবাড়িতে টিকে থাকা সম্ভব হয়নি। রোজ শান্তি শোনাতেন, সে অপস্না, তার জন্তই তাঁর ছেলের অপস্নাত মৃত্যু ঘটেছে। পরিবারের সবাই হঠাৎ কেমন যেন নির্লিপ্ত হয়ে পড়ল তার সম্পর্কে। ভেবে অবাক হত নূপুর স্বামীর মৃত্যুর আগে যারা তাকে এত আপন ভাবত, তার মৃত্যুর সঙ্গে-সঙ্গে তাদের চোখে সে পর হয়ে গেল কেমন করে? অথচ নূপুর তাদের উপর নির্ভরশীল ছিল না। সে চাকরি করত। নিজের আত্মমর্যাদাবোধ তাকে বাধ্য করল বাবা-মা-এর কাছে চলে আসতে। কিন্তু সে জানত না যে এখানেও তার জন্তে অপেক্ষা করছে বিভ্রম ও উপেক্ষা। যতদিন বাবা বেঁচে ছিলেন ততদিন কোন সমস্যা দেখা দেয়নি, দেখা দিল তাঁর মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে। তখন সংসারে বৌদির ভূমিকাটাই মুখ্য। বাড়িটা যে তাঁর স্বামীর এবং এই বাড়িতে বরাবরের মত নূপুরকে আশ্রয় দেওয়া সম্ভব নয়, এই কথাটা তিনি প্রায়ই স্বরণ করিয়ে দিতেন। উপদেশ দিতেন খণ্ডরবাড়িতে চলে যেতে। নূপুর জানত, আজকাল নাকি বাবার সম্পত্তির ওপর মেয়েরও সমান অধিকার, তাই একদিন বৌদির কথা সহ্য করতে না পেয়ে সেই অধিকারের কথাটা সে তাঁকে স্বরণ করিয়ে দিয়েছিল। যে দাদা সাধারণত কিছু বলেন না, বৌদির কাছ থেকে কথাটা শোনার পর তিনি ভীষণ রেগে গিয়ে তাকে বলেছিলেন, ‘তুই নাকি এই বাড়ির ওপর তোরা অধিকার দাবি করেছিস?’

‘দাবি করব কেন,’ নূপুর বলেছিল, ‘বৌদি সব সময় আমাকে বলছেন খণ্ডরবাড়িতে চলে যেতে। সেখানে যে যাওয়ার উপায় সেই তিনি জানেন। তাই বলেছি কথাটা। শুনেছি এ-ধরনের আইন রয়েছে।’

‘আইন থাকলেও তোমার ক্ষেত্রে সেটা খাটবে না।’

‘কেন?’

‘বিয়ের আগে বাবা একটা স্ট্যাম্পড পেশার তোমাকে দিয়ে সহই করিয়ে রেখেছিলেন, মনে আছে?’

‘হ্যাঁ।’

‘সেটা ছিল এই বাড়ি আর বাবার অস্বাস্থ্য সম্পত্তির ব্যাপারে তোমার অধিকারের ছাড়পত্র। তোমার বিয়েতে যে এত টাকা খরচ করা হয়েছে, সেটাকে এই সম্পত্তির ওপর তোমার অংশের মূল্যবাবদ দেখানো হয়েছে।’

দাদার কথা শুনে নূপুর কিছুক্ষণ স্তব্ধ হয়ে বসেছিল।

‘বুঝতে পেরেছ ত? এই বাড়ির ওপর তোমার আইনগত অধিকার নেই। দাদা কথাটা বলে চলে যাচ্ছিলেন, নূপুরের মুখ থেকে তখন আপনাকে থেকে বেরিয়ে এসেছিল, “কিন্তু তোমার বিয়েতেও তো বাবা অনেক টাকা খরচ করেছেন, তা হলে তিনি তোমাকে দিয়ে ছাড়পত্র সহই করাননি কেন?”

দাদার মুখে মুহূ হাসি, তিনি বলেছিলেন, ‘বাবা বেঁচে থাকলে তিনিই’ এর জবাব দিতে পারতেন।’

নূপুর আর কিছু জানাতে চায়নি। বিশেষ করে বাবা নিজে যখন এটা করে গেছেন, তখন এই নিয়ে দাদার সঙ্গে ঝগড়া করে কি লাভ? সে-রাজে যুগ্মতে পারেনি সে। একটা তীব্র যন্ত্রণার অহুভূতি সারা রাত তাকে পীড়া দিয়েছে। তার স্নেহময় বাবা, যাকে সে এই বিশ্বসংসারে সবচেয়ে আপন ভেবে এসেছে, মনে হয়, তাঁর স্নেহও পক্ষপাতহীন ছিল না। তিনি পারেননি পুত্র ও কন্যার মধ্যে তাঁর অপত্য স্নেহের ভাঙার সমানভাবে ভাগ করে দিতে। পাল্লা পুত্রের দিকে ভারী হয়ে রইল। এ যদি ঘটতে পারে, তবে আর আপন-পরের ভেদাভেদ নিয়ে নূপুর কোন বিচারে তার স্বামীর পরিজনদের দোষ ধরতে যাবে? তাদের সঙ্গে তার কত দিনের সম্পর্ক! বিশেষত যাকে উপলক্ষ করে সম্পর্ক, তিনিই যখন ইহলোক থেকে বিদায় নিয়েছেন! কিন্তু যে দাদার সঙ্গে তার রক্তের সম্পর্ক, এক মা-এর বুকের দুধ খেয়ে বড় হয়েছে, জীবনের কত মধুর স্মৃতি জড়িয়ে আছে ষাঁর সঙ্গে, তিনিই যদি তাঁর সেদিনের একমাত্র আদরের বোনকে নিরাশ্রয় করে দেবার কথা ভাবতে পারেন, তখন ‘আপন’ শব্দটাকে অর্থহীন মনে হয়। এই পৃথিবীতে স্বার্থ-নিরপেক্ষ কোন সম্পর্ক কি সত্যিই আছে? নিঃস্বার্থ একটা রাত অনেক কিছু নিয়ে ভেবে-ভেবে এক নতুন আশ্চর্যতায় নিয়ে খুব ভোরে বিছানা ছেড়ে উঠে পড়ে নূপুর। কারো ওপর নির্ভর করে কিবা কারো গলগ্রহ হয়েছে বাঁচতে চায় না। পাড়ার এক

বন্ধুর ভাইকে ধরে তার মাধ্যমে এক সপ্তাহের মধ্যে এই বাড়িটাগ্ন উঠে এসেছিল সে মা আর মিমুকে নিয়ে। ছুটো মাঝারি ধরনের ঘর, এক ফালি বারান্দা। স্বয়ং সম্পূর্ণ। ভাড়াও তেমন বেশি নয়, নৃপরের আয়ত্বের মধ্যে।

আগের দিন বৃষ্টিতে ভেজার ফল পনের দিন টের পায় নৃপুর। তার এমনিতে সর্দির ধাত, এর ওপর কয়েক ঘণ্টা ভেজা কাপড়ে থাকা। সারা শরীরে ভীষণ ব্যথা, এই সঙ্গে সর্দি-জ্বর। জ্বর নিয়েই একটা রিক্সা করে সে ডাক্তারের কাছে যায় এবং ফেরার পথে বাজার করে ফেরে।

বিকেলের দিকে কুশল আসে। নৃপুরের বোধহয় একটু তন্দ্রা এসেছিল, কুশলকে চুকতে দেখে মিমু আনন্দে চিৎকার করে ওঠে, ‘মা মনি মামু এসেছে।’

নৃপুর এই গরমের মধ্যেও গায়ে চাদর জড়িয়ে শুয়ে ছিল। তাকে দেখেই কুশল অস্বস্তি করতে পারে। সে হেসে বলে, ‘বাধিয়ে বসেছ তো! একটু খানি জলে ভিজ্জেই এই অবস্থা? তোমাদের দিয়ে কিছু হবে না। বৃথাই নারী-স্বাধীনতার জ্ঞাত চিৎকার কর তোমরা।’

‘শরীরের সঙ্গে নারী-স্বাধীনতার কি সম্পর্ক? তোমাদের বুঝি সর্দিজ্বর হয় না?’ নৃপুর বলে, ‘তা ছাড়া এর জ্ঞাত তুমিই দায়ী। কচুড়ি সিদ্ধাড়া খাওয়া চাই। ভিজ্জে কাপড়ে বসে এক ঘণ্টা দোকানের মধ্যে। সব জল বসেছে গায়ে। সর্দি-জ্বরের দোষ কি?’

‘আরে এ কিছু না’, কুশল উড়িয়ে দেয়, মাঝে-মধ্যে সর্দি-জ্বরকেও চান্স দিতে হয়। ডাক্তার দেখিয়েছ?’ কুশল চেয়ারটাকে বিছানার আরও কাছে টেনে নিয়ে বসে।

‘হ্যাঁ। তবে কাল বোধহয় অফিসে যেতে পারব না।’

‘দরকার কি যাওয়ার? ছুটি পাওনা আছে, শুয়ে-ঘুমিয়ে রেস্ট নাও।’

মিমুর বোধহয় এতক্ষণে ধৈর্যচ্যুতি ঘটেছে, ‘মামু, তুমি শুধু মা-মনির সঙ্গে কথা বলছ। আমাবে গল্প শোনাকে কখন?’

‘সত্যি বড্ড অস্বস্তি হয়ে গেছে’, কুশল অপরাধীর ভঙ্গি করে বলে, ‘চল, এখন আমাদের কাজে লেগে পড়া যাক। আজ একটা দারুণ গল্প বলব। সেদিনের সেই ছড়াটা শেখা হয়েছে তো?’

‘হ্যাঁ। শুনবে তুমি?’

‘নিশ্চয়। শুনতেই তো আসা। গল্পের আগে ছড়াটাই হোক।’

চেয়ারটাকে আবার টেবিলের কাছে টেনে নিয়ে যায় কুশল। তারপর

সে মেতে ওঠে মিমুকে নিয়ে। ছড়া, গল্প, ছবি আঁকা এবং আরও কত রকম হাসি-মজা চলতে থাকে। হঠাৎ মাঝখানে এক সময় কুশল ভান করে যেন একটা দারুণ ভুল হয়ে গেছে তার।

‘কি ভুলে গেছ?’ মিমুর চোখে কৌতূহল।

‘কি যেন আনব ভেবেছিলাম। আনা হয়নি।’

কুশল একবার পকেটে হাত ঢোকায়, একবার ঝোলা-বাগের মধ্যে। যেন খুঁজে পাচ্ছে না। এদিকে মিমুর কৌতূহল বাগ মানতে চাইছে না।

‘এই যে, একটা।’

একটা বড় চকোলেট। দেখা মাত্র মিমুর চোখে খুঁশির ঝিলিক, সে ছোঁ মেবে কুশলের হাত থেকে নিয়ে বলতে থাকে, ‘কি মজা! কি মজা! আমি ঠিক বুঝতে পেরেছিলাম, তুমি দুই মিনিট করছ।’

কুশলের অট্টহাসিতে ঘর ভরে যায়। এরপর সে বাগ থেকে স্কুয়ার রায়-এর ‘আবোল তাবোল’ খানা বের করে মিমুকে দেয়। নূপুর মন্তব্য করে, ‘একদিনে এত কেন?’

কুশল বলে, ‘এটা আমার আর মিমুর বাপার। তুমি কিছু বলবে না।’

নূপুর আর কিছু বলে না। যুহু হেসে চুপ করে থাকে। কুশল যখন আসে, কিছু না কিছু নিয়ে আসে মিমুর জন্ম। দু’জনে ভাবও খুব। একটু লম্বা প্যাপ গেলে অমনি মিমু বলবে, ‘মা-মনি, যামু আসছে না কেন?’ নূপুর বোঝে, একটি শিশুর জীবনে সবচেয়ে বড় যে-অভাব, তা যতটা সম্ভব যুচিয়ে দেবার সচেতন ইচ্ছা নিয়েই কুশল এ সব করে। বন্ধু হিসেবে সে মনে করে এ যেন তার একটা দায়। প্রথম দিকে নূপুর কিছুটা অস্বস্তি বোধ করত। একদিন সে বলেছে তাকে, ‘কেন এত করছ, অথবা অর্থ নষ্ট।’ কুশল শোনামাত্র তার চোখে স্থির দৃষ্টি রেখে কিছুক্ষণ তাকিয়ে থেকে জবাব দিয়েছে, আমি তো সৈকত নই যে এত হিসেব করে চলব। অর্থ নষ্ট হচ্ছে কিনা ভাবিনি। আমি বুঝতে পারছি তোমার অস্বস্তির কারণ। হয়ত তুমি ভাবছ, আমি ককণা দেখাচ্ছি অথবা এ তোমার অল্পগ্রহ পাবার একটা কৌশল। তুমি নিশ্চিন্ত থেক, আমি জানি, কৌশল করে কিছু পাওয়া গেলেও শেষ রক্ষা করা যায় না। আমি তোমার কাছ থেকে অন্তত সেভাবে কিছু পেতে চাইব না। পাই বা না পাই, কিছু চাইতে হলে সরাসরি চাইব, ছলনার আশ্রয় নিয়ে নয়। তা

ছাড়া তুমি মিমকে শুধু আমার দেওয়াটা দেখছ, কিন্তু তার কাছ থেকে আমার পাওয়াটা যে তার চেয়ে ঢের ঢের বেশি, সেটা তোমার নজরে পড়ে না ?

এত কথা এক সঙ্গে বোধ হয় আর কখনও কুশল বলেনি তাকে । নূপুর জবাবে একটি কথাও বলতে পারেনি, সে অনেক চেষ্টায় উদ্গত কান্নার আবেগ চেপে রেখেছিল ।

সৈকতের সঙ্গে সেদিন নিজের তুলনা করে কুশল বলেছিল, সে তার মত হিসেবি নয় । অথচ একদিন সৈকত ছিল কুশলের বন্ধু । দু'জনে একই সেকশানে কাজ করত । সৈকত নিজে থেকে এসে ঘনিষ্ঠতা করেছিল নূপুরের সঙ্গে, তার সব কথা জানা সত্ত্বেও । প্রথম দিকে তেমন প্রশ্ন না দিলেও শেষ পর্যন্ত নূপুর তার আকর্ষণ এড়াতে পারেনি । এক এক সময় তাদের ঘনিষ্ঠতার কথা প্রায় সবার মধ্যে জানাজানি হয়ে গিয়েছিল । সৈকতের বন্ধু হিসেবে কুশলের সঙ্গে তার যথেষ্ট বন্ধুত্বও গড়ে উঠেছিল । অফিসের মধ্যে কেউ কেউ যেমন সৈকতের উদার মানসিকতার প্রশংসা করেছে, আবার অনেকে ঠাট্টা-বিদ্রুপ করেছে এই নিয়ে । সবই নূপুরের কানে আসত । সৈকত তাকে ভরসা দিয়ে বলত, ‘ও-সব ব্যাক-ডেটেড লোকদের কথা গ্রাহ্য করো না । ওরা এখনও উনবিংশ শতাব্দীর সংস্কার নিয়ে বসে আছে ।’ ভাগ্যের এমনই পরিহাস শেষ পর্যন্ত সমালোচনা এবং সংস্কারের ভয়ে পিছিয়ে গেল সৈকত নিজে । ভিতরে ভিতরে তার মধ্যে কি ধরণের প্রতিক্রিয়া চলছে, বুঝতে পারেনি নূপুর । সে শুধু লক্ষ্য করেছিল, কেমন যেন অগ্ৰমনস্ক দেখাত তাকে মাঝে-মাঝে । আগের মত ছুটির পর বাইরে প্রোগ্রাম করার ব্যাপারেও তার তেমন উৎসাহ ছিল না । জানতে চাইলে শুধু একদিন বলেছিল, ‘এই নিয়ে বাড়িতে খুব অশান্তি চলছে । জানতো, আমার বাবা-মা ভীষণ রকমের কনসারভেটিভ । তবে ভেবো না, সব ঠিক হয়ে যাবে ।’ নূপুর কি জবাব দেবে ভেবে পায়নি । হঠাৎ একদিন জানা গেল, সৈকতের ট্রান্সকার অর্ডার বেরিয়েছে । এক সপ্তাহের মধ্যে সে চলে গেল স্কটল্যান্ড অফিসে । নূপুর আগে জানতে পারেনি যে, সৈকতের ইচ্ছাও বিশেষ চেষ্টার ফল এই ট্রান্সকার । কুশল একদিন গম্ভীরভাবে তার কাছে এসে নিচুস্বরে বলল, ‘নূপুর, সৈকত নিজে থেকে ট্রান্সকার নিল কেন ?’

‘আমি কেমন করে বলব ?’ নূপুর জবাব দিল ।

‘তুমি জানতে না ?’

‘না ।’

‘তোমাকে কিছু বলেনি এ-সম্পর্কে?’

‘বলেছে, এটা কটিন ট্রান্সফার। তার কিছু করার নেই।’

সেদিন কুশল আর কোন প্রশ্ন করেনি এবং অস্বাভাবিক গভীর মুখে ফিরে যায়। কিন্তু এই প্রথম, নুপুরের মনে একটা সংশয় দেখা দিল। একদিন সৈকত কোন করে বলল, ‘নুপুর, আমি প্রচণ্ড প্রেসারের মধ্যে রয়েছি। বাবা শাসিয়েছেন, আমাকে ত্যাজ্যপুত্র করবেন। কি করব ভেবে পাচ্ছি না। আমার মাথার ঠিক নেই। এ অবস্থায় যদি আমি আমার কমিটমেন্ট রাখতে না পারি, আমাকে ক্ষমা করো।’

নুপুর শুধু বলেছিল, ‘এ-সব আগে ভাবলে তোমাকে এত অস্থবিধায় পড়তে হতো না। এত চেষ্টা করে এ অফিস থেকে ট্রান্সফারও নিতে হত না। কি আর করবে, বাবার কাছে সুপুত্র হয়ে থেকো, আর ত্যাজ্যপুত্র হবার ভয় থাকবে না।’ তাকে আর কিছু বলার সুযোগ না দিয়ে ফোনটা রেখে দিয়েছিল নুপুর।

তারপর একদিন বিয়ের একটা নিমন্ত্রণপত্র হাতে নিয়ে কুশল এসে বলল নুপুরের টেবিলের সামনে।

‘সৈকতের বিয়ের নিমন্ত্রণ-পত্র।’ কুশল বলল।

‘বন্ধুকে বন্ধু তার বিয়েতে নিমন্ত্রণ করবে, এটাই তো স্বাভাবিক।’

‘ও আর আমার বন্ধু নয়। ও একটা কাণ্ডার্ড। মুখোস-পর্য হিপোক্রিট।’

‘হঠাৎ এত রেগে গেল কেন? বিয়ের ভোজ খেতে যাবে না?’

‘তুমি আমাকে ঠাট্টা করছ, নুপুর!’

কুশলের মুখের দিকে তাকিয়ে থমকে যায় নুপুর। সেই মুখে বেদনা ও ক্ষোভের অদ্ভুত সংমিশ্রণ। সে বলে, ‘আমাকে বিশ্বাস কর নুপুর, তোমাকে সে যেভাবে অপমান করল, এর জগত কোনদিন আমি ওই পার্শ্বিষ্টটাকে ক্ষমা করতে পারব না। আমি এসেছি তোমার অপমানের ভাগ নিতে। আমি চাই, সেই কাপুরুষের সামান্যতম স্মৃতি যেন তোমার মনের কোনে না থাকে, এই হবে তার বিশ্বাসঘাতকতার জবাব। পারবে না?’

‘পারা তো উচিত।’ মুহূষরে জবাব দেয় নুপুর।

সেই দিনের পর থেকে তাদের বন্ধুত্ব দিনে-দিনে পরিপুষ্ট হয়ে উঠেছে। এক সময় এই নিয়েও জল্পনা ও গবেষণা শুরু হয়েছে। বিশেষত মেয়ে

কর্মীদের মধ্যে। তবে কুশলকেও কম শুনতে হয় না। পুরুষদের টিকা-টিপ্পনি নাকি আরও স্থল এবং কুৎসিত। একসঙ্গে কাজ করতে করতে সবার সঙ্গে সবার সম্পর্ক খোলামেলা হয়ে যায়, তখন আর কোন কথা বলতে মুখে আটকায় না। মাঝে মাঝে খুব খারাপ লাগে। কিন্তু কুশল গ্রাহ্য না করে বলে, ‘যার যা খুশি বলুক। যাদের চরিত্র দুর্বল, তারাই এ-সবে ভয় পায়। আমরা পাব কেন?’

তবু নৃপূর বুঝতে পারেন না, তাদের সম্পর্ক কতদিন এ-রকম চলবে। তারা নিজেরা মনে করে, এ শুধুই বন্ধুত্ব। পরস্পরের প্রতি সহানুভূতি, সহমর্মিতা ও ভাললাগা থেকে এ সম্পর্কের ভিত তৈরি হয়েছে। তারা যে-কোন বিষয়ে খোলামেনে কথা বলতে পারে। একজনের আর একজনকে বুঝতে অসুবিধা হয় না। তবু কখনও কখনও ক্ষণিকের তরে একটুখানি অস্পষ্টতার কুয়াশায় দু’জনের মনই কি আচ্ছন্ন হয় না? এ তো অস্বীকার করার উপায় নেই যে, শত হলেও সম্পর্কটা একজন নারীর সঙ্গে একজন পুরুষের! তাই অনেক সময়, আজকাল, নৃপূরের মনে প্রশ্ন জাগে, তার কাছে কি কুশলের সত্যিই কিছুই প্রত্যাশা নেই! একেবারেই নেই! যদি থাকে, নৃপূর কি পারবে তার প্রত্যাশা পূরণ করতে? হয়ত আদৌ তার এ-সব ভাবনার কোন ভিত্তি নেই। এ-ও হতে পারে, নিজের অজ্ঞাতে শুধু তার একার মনে একটা আকাজক্ষার বীজ উদ্ভূত হয়েছে। কিন্তু একে প্রশ্ন দেওয়া নিবুদ্ভিত। বিশেষত সৈকতের ঘটনার পর। সে-ও তো একদিন সংস্কারমুক্ত মানসিকতার প্রবক্তা ছিল, কিন্তু তাকেও হৌচট খেতে হয়েছে শেষপর্যন্ত সংস্কারের কাছে। তাকে দোষ দেওয়া যায় না। যত সাহসই থাক না কেন, পূর্ব স্বামীর সন্তান সহ কোন নারীকে গ্রহণ করার মত অল্পকূল পরিবেশ এখনও গড়ে ওঠেনি এদেশে। অথচ এর উল্টোটা কত স্বাভাবিক ভাবে ঘটে এসেছে সেই সুদূর অতীত কাল থেকে আজ অবধি। স্বামীর পূর্ব জীবনের সন্তানদের প্রতি বিমাতার স্নেহ ও ঔদার্যের শত সহস্র গৌরব-কাহিনী নিয়ে রচিত হয়েছে কত না সাহিত্য ও মহাকাব্য। নৃপূর ভাবে, উদারতা কি শুধু নারীর ক্ষেত্রে বাধ্যতামূলক? পুরুষকে বৃষ্টি উদার হতে নেই?

ভাবতে ভাবতে নৃপূর ঘুমিয়ে পড়েছিল। যখন তার ঘুম ভাঙলো, তখন ঘর ফাঁকা। মিমু তার পাশে ঘুমুচ্ছে। তাকে ঘুমুতে দেখে কুশল বোধ হয় তার ঘুম না ভাঙিয়ে নিঃশব্দে চলে গেছে। নৃপূরের খুব খারাপ লাগছে।

সে টেরও পায়নি কখন ঘুমিয়ে পড়েছিল। উঠে বসতে গিয়ে হঠাৎ নৃপূরের নজর পড়ে তার বালিশের পাশে একটা ভাঁজ করা কাগজের ওপর। কাগজটা হাতে নিয়ে ভাঁজ খুলে দেখে, কুশলের লেখা চিঠি—

নৃপূর,

তুমি ঘুমিয়ে পড়েছ। অনেকক্ষণ ধরে তোমার ঘুমন্ত মুখের দিকে তাকিয়ে থেকে আজ আকস্মিকভাবে এক সত্যের সন্ধান পেয়ে শিহরিত হলাম। এই শতা কত দিন ধরে আমার বুকের মধ্যে লুকিয়ে ছিল, জানি না। কিন্তু আজ জানার পর আর তাকে অস্বীকার করার শক্তি আমার নেই। এই মুহূর্তে আমি অনুভব করতে পারছি, আমার সমগ্র সত্তা তোমার সত্তার সঙ্গে মিশে গেছে, আমার স্বতন্ত্র অস্তিত্ব বলতে আর কিছু রইল না। ভীষণ ইচ্ছা করছে, তোমাকে জাগিয়ে নিজের মন উন্মুক্ত করি, কিন্তু সাহস হল না। তাই মিমুকে বুকে জড়িয়ে ধরে জিজ্ঞেস করলাম—‘মিমু, তুমি আমাকে ভালবাস?’ ও মিষ্টি হেসে বলল—‘খু-উ-ব ভালবাসি।’ আপাতত এই পাওনাটুকু আমার কাছে অমূল্য। তোমার আর আমার ভালবাসায় গড়ে তোলা একটি স্বপ্নের নীড়— মিমুর মত একটি পবিত্র শিশুর প্রাণোচ্ছল কলরবে কলমুখরিত হয়ে উঠবে,— আপাতত এই স্বপ্ন বুকে নিয়ে বিদায় নিচ্ছি।

যাবার আগে আর একবার তোমাকে দেখছি। আশ্চর্য! এত সুন্দর ও মাধুর্যমণ্ডিত মুখ তোমার—কই, আগে কখনও দেখেছি বলে তো মনে করতে পারছি না! ইতি— কুশল

বারবার চিঠিটা পড়ে নৃপূর। একটা আশ্চর্য আবেগের উল্লাসে তার দেহ ও মন অবশ হয়ে আসে। নিজের অন্তরের গভীরে সে দৃষ্টিপাত করে। একটা অস্পষ্ট চেহারা ধীরে ধীরে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। চিনতে পারে নৃপূর, এই তো কুশল। ‘কুশল! কুশল!’ বারবার অক্ষুণ্ণে উচ্চারণ করে সে।

অনুভবের আগ, গার

সুদর্শন সেনশর্মা

শিশু শল্যবিদ ডাঃ বিনায়ক ভট্টাচার্য মৌলালির কাছে একটা ক্লিনিকে
সাড়ে ছ'টা সাতটা পর্যন্ত থাকেন, পারিজাত সেইরকমই বলেছিল—
পাতিপুকুরে স্বাগতাদের বাড়ি থেকে সাড়ে তিনটেস বেরিয়ে মানিকতলার
মোড় পৌঁছেতেই বিনোদের পাঁচটা পয়ত্রিশ হয়ে গেল। নিশ্চয়ই কোন
মিছিল টিছিল আছে, তার ওপর দত্তবাগানের কাছে এক অটো উঠে যাওয়া
রাস্তা প্রায় বন্ধ হবার উপক্রম। এসব পিছলে শ্রামবাজার পৌঁছেতেই বিনোদের
দফারফা। এখন মানিকতলার মোড়ে এসে বিনোদ আবার যানজটে।
আবার। সেকি বাস থেকে নেমে পড়ে কোন দোকান থেকে একটা ফোনের
চেষ্টা করে ডাঃ ভট্টাচার্যকে একটু ওয়েট করতে বলবে? নাকি কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীট
খুরি বিধান সরণি বা আমহাট স্ট্রীট ঘুরে মৌলালি পৌঁছানোর একটা
ডেসপারেট...শালার ট্যান্ডি! সে কি আর ধরা যাবে! টালিগঞ্জ বললে
তার টালা যাবে বলে। যেতে চাইলেও দশ বায়ো টাকা সেলামি ডিমাও
করবে। এতটা লাক্সারি বিনোদ এখন পারবে? অবশ্য অনুভবের জন্ত এসব
এখন লাক্সারি নয় নেসেসিটি! সে কি স্বাগতের মত কথা বলে ফেলছে।
আজ মাসের পনেরো তারিখেই বাইরে থেকে একটা আই. ভি. পি এবং
আলট্রাসাউণ্ড করিয়ে বিনোদের মাস মাইনে থেকে তেরশো টাকা বেরিয়ে
গেছে। বিনোদের সত্যি এখন জেরবার অবস্থা—বিনোদ ঘড়ি দেখে, পোনে
সাতটার মধ্যে তাকে চেষ্টা করে না পৌঁছলেই নয়। সবকিছু আজকেই ঠিক
করে ফেলতে হবে—হ্যাঁ আজকেই।

বিনোদ কাল অফিস গিয়েছিল। পি. এফ থেকে কিছু লোন নেয়া যায়
কিনা? সবাই অনুভবের খোঁজ নিল। কী হয়েছে? দাদা কি করছেন—
উইদ নিউমারাস আনওয়াটেড সাজেশন্স। ইউনিয়নের তালেবড় বিভাগ
মোদক বলল—হ্যাঁ হ্যাঁ বিনোদ পি. এফটা আমরা দেখছি...তবে অ্যাজ এ
অ্যাটার অব ফ্যাক্ট আমার মনে হয় তোমার প্ল্যানিং এ কিছু ভুল আছে।
আজকাল ভাই হাসপাতালের ভরসা কেউ করে নাকি? কোনো সা-লা ডাক্তার

সরকারি হাসপাতালে কাজ করে না। খালি ছুতো। এটা নেই সেটা নেই। কী নেই জিজ্ঞেস কর—কিছু বলতে পারবেনা। আরে সবই তো দিয়েছি—তোরা ডাক্তার হয়েছিস আর কি—মাথা কিনে নিয়েছিস। তোদের ডাক্তার বানাতে সরকার কত খরচা করেছে সেটা মনে থাকেনা। আমরা শালা হাতি পুষছি নাকি জ্যা ?

বিনোদ একটু বাধা দেবার বার্থ চেষ্টা করে, তাখ ভাই ক'দিন হাসপাতালে গিয়ে আমার মনে হয়েছে—তোমাদের সবকথাও ঠিক নয়—ডাক্তারদের হাজার প্রতিকূল অবস্থার মধ্যে কাজ করতে হয়। ডাক্তারদের বিরুদ্ধে পাবলিক উন্সে দেবারও একটা রিসেন্ট ট্রেন্ড লক্ষ করা যাচ্ছে। যে যার মত যখন খুশী হাসপাতালে হুজ্জাত করে যাচ্ছে। আর হাসপাতালের পুলিশ—থাক সে কথা। হাসপাতালের বিহানায় তারা যেন স্বাস্থ্যোদ্ধারের জগু আছে—কোন ঝামেলা হলেই তারা গা ঢাকা দেয়—কালকের একটা গল্প...

বিভাস থামিয়ে দেয়, 'দাঁড়াও বিনোদ, দাঁড়াও—এখনও তোমার ছেলের অপারেশন হয়নি কিন্তু, অথচ বলছ ডাক্তাররা সাংঘাতিক কিছু সাসপেক্ট করছে।

ডাক্তারদের এত সাটিকিকেট দিচ্ছ—পরে পস্তাতে হতে পারে...'

অ্যাকাউন্টসের পারিজাতের এক খুড়তুতো ভাই ডাক্তার। পারিজাত ও বিনোদকে অনেক খবরাখবর দেয়, দিচ্ছে। পারিজাত খর চোখে বিভাসের দিকে তাকাল। সেদিন গ্রাশনাল মেডিকেল কলেজে পারিজাতের সেই ভাই নাকি হেকেলড্ হয়েছে—পারিজাত বলল—বেশ প্লেমের গলায় হ্যা, 'হ্যা ঠিকই বলেছ বিভাসদা—ডাক্তারদের তো বাপ-মা নেই তাই তারা সরকারি হাসপাতালে, ইমার্জেন্সিতে সম্মান বিসর্জন দিয়ে—অহোরাত্র খাটবে। আমার ভাই এর বেশ খাটিয়ে সিলিয়র বলে খ্যাতি আছে—যাচাই করে আসতে পার—বিনা দোষে, বিনা কারনে কিছু সমাজবিরোধী বেইজ্জত করে গেল—বলে গেল সরকারের ওকে ডাক্তার বানাতে যা খরচ হয়েছে তা নাকি হাসপাতালের বাইরে বেবলেই আদায় করে নেবে—

আর বিভাস মোদকদের হাসপাতালের পুলিশ বাপকেলে হাইড্রোসিল নিয়ে, গেটে বাত নিয়ে ফাঁড়িতে শ্রেফ লুকিয়ে থাকল...

—থাম থাম ডাক্তাররা যেন সব ধোয়া ভুলসী পাতা।

তোমরা সব নেতারা যেমন ?

বিভাস চোখ লাল করে বলল—ব্যক্তিগত কুৎসা এবং আক্রমণ খুব খারাপ কিন্তু পারিজাত। তোমার আঁতে যা লেগেছে তাই। ডাক্তারদের দৃষ্টি অনেক করা হচ্ছে...

—ছাই করা হচ্ছে...

—না জেনে তর্ক করলেই হবে...

—তুমি সব জেনে বসে আছ না?

এরপর নানাপ্রসঙ্গে প্রায় হাতাহাতির উপক্রম। বিনোদই প্রায় মারামারি ঠেকাল। দুজনকে ঠেলে চেয়ারে পাঠাল। তারপর নিজের টেবিলে বসে ঢক ঢক করে জল গিলল।

আজ সকালে স্বাগতের বাপের বাড়ি পাতিপুকুর থেকে বিনোদ নিজের বাপের বাড়ি হাতিবাগানে এসেছিল। মা দরজা খুলে দিয়ে ডাকলেন আয়, অহুচ্চ গলায় বললেন, শুনছ বিনোদ এসেছে। বাবা তাঁর ঘর থেকে বেরিয়ে এলেন। অহুভবের বছর দেড়েক বয়সের সময় এ বাড়ি ছেড়ে যেতে হয়েছিল বিনোদের। সেই থেকে একটার পর একটা ঝামেলা সামাল দিতে হচ্ছে বিনোদকে। ফুলার এর কোটেশনটা বিনোদ জানে। ফুলার-এর উপদেশ চোখ খুলে বিয়ে করবে আর বিয়ে হবার পর চোখ বুজে থাকবে। সে কি চোখ বুজে থাকার খেদারত দিচ্ছে এখন। হবে হয়তো। সে যখন স্বাগতের তাড়ায় এ বাড়ি ছেড়ে ছিল তখন বাবা, মা মোটেও বাধা দেননি। একটা কথাও বলেননি। স্বাগত বিনোদের মাকে একদম সহ্য করতে পারে নি : মায়ের জ্যাওটা বলে খাত বিনোদকে বিয়ের তিন বছরের মধ্যে স্বাগত বগলদাবা করে কসবার ক্ল্যাটে নিয়ে তুলেছিল। ক্ল্যাটটাও স্বাগতের বাপের বাড়ির দিককার একজন—পিগতুত দাদা না কে (ওরকম অনেক রকম তুতো স্বাগতের স্বাগতাদের আছে) জুটিয়ে দিয়েছিল।

বাবা-ই একদিন বলেছিলেন যা, স্বাগত যখন চাইছেন—যেখানে শান্তিতে থাকবি তার ব্যবস্থা কর। তোর মা-ও কিছু বুঝবেনা...

—মায়ের আমি দোষ দিচ্ছি না।

‘আমি দিচ্ছি’—বাবা বলেছিলেন।

বাড়ি ছেড়ে যাবার দিনটা? ভাই, বাবা, মার মুখ একদম ধমধমে। স্বাগত ক্রক্ষেপহীন। সে তদারকিতে ব্যস্ত। তার এক খচরা খুঁড়তুতো ভাই এসে জিনিসপত্র সরিয়ে দিচ্ছিল। ছেলেটাকে ভীষণ অপছন্দ ছিল বিনোদের।

অনুভব বাবার কোল থেকে নামছিল না। কিছুতেই আসবেনা। স্বাগতা একরকম প্রায় ছিনিয়ে আনল—অনুভবের সে কী কান্না! বাবা-মা স্বাগতা-বিনোদদের নিয়ে ট্যাক্সি চলে যাওয়া অবধি রাস্তায় দাঁড়িয়ে ছিলেন। হাত নেড়ে ছিলেন। স্বাগতা তার বাবা মাকে প্রণাম পর্যন্ত করেনি। অনুচ্চগলায় বিনোদ সেকথা বলতে স্বাগতা থেকিয়ে উঠেছিল ‘তুমি থামোত।’

বাড়ি ছেড়ে স্থায়ী হয়নি বিনোদ। হয়েছে কি। বাবা মা কোন কথাই রলেননি। বাধাত দেনই নি। শুধু বুড়ি ঠাকুমা (বাবার এক ছোট শিস) বিনোদকে যে ঝাংটো অবস্থা থেকে আঁসারা দিয়ে গেছে—ঘর থেকেই বেরয়নি। বিনোদ দেখা করতে গেলে একটাই কথা বলেছিলেন। সেটাকে মিসাইল বলতে পারে বিনোদ।

বউ এর কথায় ঠত্বা আর বসবা—যাতিছ যাও কলবা—দেখি কোন ঘমা ঘমবা।

বাবার এখন স্পষ্ট অভিমান—‘তুই আগে একটা খবর পর্যন্ত দিলি না। দাছ ভাই এর কদিন অস্থখ?’

বিনোদ বলল ভাইকে ফোন করে পাইনি। ওর সেক্ট্রাল এভিনিউর অফিসে ফোন করে বলেছি তখবর দিতে। দেয়নি?

না দিলেই ভাল, তুমি তো চিন্তায় চিন্তায়—তোমাদের জন্তে কিছু করতে পারি না শুধু চিন্তায় ফেলা...

মার আবার হাঁটু ফুলছে। খোঁড়াতে খোঁড়াতে এসে বিনোদের পাশে শুপ করে সোফায় বসে শক্তিত গলায় মা জিজ্ঞেস করলেন—কি হয়েছে আমার দাদার?

বাবা বিষয়ের গলায় বললেন ‘আগে কিছু বুঝতে পারিনি? বোমাও খেয়াল করেনি!’

বিনোদ ঢোক গলে! বাবা, অনুভব ত দিনশাতেক জরে ভুগল। তার-পর হঠাৎ পেটে ব্যথা। বালীগঞ্জের এক শিডিয়াট্রিসিয়ানকে দেখাই সেই প্রথম লাম্পার্টা নোটিশ করে। আমরা কিছা বুঝিনি—ওর ইউরিনারি ট্রাবলও কিছু ছিল না।

উইলমস’ টিউমার মানে তো ক্যানসার। তাই না! ওই তো অফিসের পরমানন্দর নাতির... বিনোদ মাথা দোলায়।

মা হাউমাউ করে উঠে বলল ‘তোমরা কী সব অলুক্ষনে কথাবার্তা বলছ—

দাদাকে এখানে নিয়ে চলে এস—দাদা কারুর একার নয়...’ বাবা মাকে খামিয়ে দেয়। দাঁড়াও আগে সব শুনতে দাও।

বিনোদ এখন ধারাবিবরণী দিতে থাকে। চাইল্ড স্পেশালিষ্টের কথা মত সার্জন কনসাল্ট করি, তিনিও ক্যানসার মাসপেক্ট করেন। কেননা ওদেহু ভাষায় মাসটার একটা সলিড ফিল ছিল যা নাকি টিউ মারেই...

—তারপর?

উনি একটা আই ভি পি করতে বলেন। হাসপাতালের মেশিন খারাপ। আই ভি পি বাইরে করাই। ডানদিকের কিডনিতে ডাইই আসেনি—চরিত্র ঘণ্টা বাদেও।

—ওসব আমি বুঝিনা। আসল কথা বল।

‘দাদার কি কিডনি ড্যামেজ হল’—মায়ের আভিনাদ।

‘আই ভি পি দেখে বিনায়ক ভট্টাচার্য একটু আশার আলো দেখান। বুঝলেন ক্যান্সার নাও হতে পারে। আপনি একটা আলট্রাসাউণ্ড করাতে পারবেন? আমি চিঠি লিখে দিচ্ছি সনোলজিষ্টকে—কিছু কমে—তারপর ডাক্তার ছবি এঁকে দেখান এই কিডনি, এই রেনাল পেলভিস...তারপর কি—ওহ্, বাপস—ইউরেটার—বিনোদ এখন মনে করে মাথা চুলকায়—ডাক্তার বলেছে এই যে লাম্পটা না, মে বি এ ব্যাগ অব ইউরিন আগার টেনসন—যার জন্ত মাসটাকে বাইরে থেকে সলিড ফর্ম মনে হচ্ছে...’

—আলট্রাসাউণ্ড হয়ে গেছে

—হ্যা গতকাল...

—রিপোর্ট -

—আজ দেবে।

‘আমাকে বিহ্ব আজ জানাবি। জানাবি কিন্তু। কাল আমরা যাব।’

বিনোদ বলল—দ্বিধার গলায় বলল, ‘ওরা কসবায় নেই। পাতিপুকুর উঠেছে।’

মা বলল—ওহ্।

বাবা ইজিচেয়ারের হাতল থেকে চশমাটা টেনে নিলেন।

গোটা তল্লাট জ্যামে পড়েছে। আমহাষ্ট স্ট্রীটের মুখটায় মানিকতলায় মোড় থেকে হেঁটে চলে আসে বিনোদ। সব গাড়ি নট নড়ন চড়ন হচ্ছে

আছে। এই জট নাকি বিবেকানন্দ রোড ধরে বিধান সরণি অঁকি ছড়িয়ে গেছে। বিনোদ অগত্যা আমহাস্ট স্ট্রীট ধরেই এগোতে যায়। ছুটো ট্যাক্সি মিটারে লাল কাপড় জড়িয়ে বিধান সরণির দিকে গাড়ি ঘুরিয়ে নিল। বিনোদ অহুন্নয় করল, ছেলের অস্থখের কথা বলল—যেচে বেশী দিতে চাইল, তাদের মন গলল না। এরই মধ্যে আবার মিছিল চলেছে। আটকে পড়া একটা ছুশো চল্লিশ নম্বর বাসের ভেতর থেকে একটা লোক স্পষ্ট বলল, বিনোদ স্তনল—
—উন্নোরের বাচ্চারা কি আয়নায় আজকাল মুখও দেখেনা?

বিনোদ ছোট্টা শুরু করেছে। হাড্ডওয়ার, লোহা লঙ্করের দোকান—কুলপির দোকান সে পেরিয়ে যায়। সে ছোট্টে। তাকে মৌলালি পৌঁছতে হবে। গলির মোড়ে এক বুদ্ধ আর এক বুদ্ধকে অল্পক্ষণ গলায় তুন্নীতি প্রশঙ্কে-
কিছু বলছেন।

হঠাৎ বিনোদ দেখে, বিনোদ দেখল উন্নয়পুত্র-ধর্মতলার দিকের একটা সাউথ বেঙ্কলের বাস গলিপথে এরাস্তায় এসে উঠল—আমহাস্ট স্ট্রীট হারিসন, হয়ে তিনি শেয়ালদায়—মৌলালিতেও যেতে পারেন...

ভীষণ ভিড়। বিনোদ ওঠে। গুতো খায়। হুমড়ি খায়। সোজা হয়ে দাঁড়াবার চেষ্টা করে। পকেট থেকে একটা ছুটাকার নোট বের করে হাতে নিয়ে কোনমতে দাঁড়ায় বিনোদ। আমহাস্ট স্ট্রীটের এদিকটা তো বেশ ফাঁকা—বাস চলতে শুরু করেছে। এক মধ্যবয়স্ক গালাগালি দিচ্ছেন। বাসের একদম ভেতর থেকে। বিনোদ তাকে দেখতে পায় না। অস্থর্য হাসছে বিনোদ দেখল। 'খালি মিছিল। মিছিল—কাজের অষ্টরস্তা'...

মশয় তিনটেয় ডানলপ থেকে বেরিয়ে সওয়া ছটায় আজকাল অফিস... এক কচকে ফস করে বলে, 'দাদা উন্নতির লক্ষ্যেই ত কুছসাধন!'

বুদ্ধ বিবোদগার করেন—'হাতি ঘোড়া গেল তল, মশা বলে কত জল?'

ছেলেটি হাসে—আপনি নিশ্চয়ই—এই মাইরি দাহ অকমিউনিষ্ট।

পথের গ্লানি এবার মজায় মেশাতে চাইছে অনেকে। কে বলল—দাহ কি বি. জে. পি?

বুদ্ধ ফের হুঙ্কার ছাড়েন। হ্যা আমি অকমিউনিষ্ট। সেই ভাল। যোম যখন পুড়িতেছিল...যাক সে সব কথা...কমিউনিষ্ট। কে কমিউনিষ্ট? বুদ্ধ বিড়বিড় করেন 'আমি কমিউনিষ্ট বলতে ভাবনী সেনদের জানতাম—বল্লল সেনদের নয়।'

অধিকা চক্রবর্তি কমিউনিষ্ট ছিলেন এখন ভোম্বল চক্রবর্তি—সোমনাথ
লাহিড়ি, কংসারি হালদাররাও কমিউনিষ্ট ছিলেন এখন বিজুলি চোংদার...
আর কটা একজাম্পল দেব...

—বাস বাস দাছ বুকে গেছি আপনি আস্মলে কি...

—আসলে কিছুই না—

ছেলেটা আসলে খুব বদমাশ। বিনোদ ভাবে। বুদ্ধকে সে খচাতে
চাইছে। ছেলেটি বলল দাছ ডেটোরিয়োরেশন তো সব স্ক্রিয়ারেই হয়েছে
এই খেলার মাঠের কথাই ধরুন না—চুনী বলরাম পিকে রামবাহাদুর ধনরাজ
খেলে গেছে এখন সব বঙ্গরাজ চক্রবাজ খেলছে...খালি টাকা—

—বাহ্, তাই বেশ বললে তো...

বিনোদের ভাল লাগেনা এসব। ছ'টা উনচল্লিশ। সে ছুটাকার নোটটা
হাতে নিয়ে দাঁড়িয়ে থাকে। কণ্ঠাঙ্কুর কোথায় ভিড়ে হারিয়ে গেল। বাসটা
হারিসন রোড ঘুরছে? শেয়ালদায় আবার আটকে দেবেনা ত? বিনায়ক
ভট্টাচার্য লাড়ে সাতটা অধি থাকবেন বললেন তো।

বাবা বলেছেন, দাছভাই সবার আগে। নার্সিংহোমে করাতে হলেও করা
হবে। শ্রাশ্রমালে স্ট্রাইক হল। এ হসপিটালও তো বন্ধ হতে পারে।
লোডশেডিংএ, ফর্টে ও.টির এয়ার কন্ডিশনিং মেশিন-এর কিউজ পুড়ে ওটি
বন্ধ হতে পারে। ধোপা-টাকা পয়সা না পেয়ে ঠিক-নয় মত ও-টির চাদর-
টাদর লিনেন ফেরৎ না দিলে স্টিম না হলে ও-টি বন্ধ হতে পারে—‘রমেনের
বেলা দেখলি না?’ বাবা ঠিক একজাম্পল দিয়ে দেবেন।

না শেয়ালদা ফাঁকা হয়েছে। ফ্লাইওভারে গাড়ি উঠতেই বিনোদ গेटের
কাছে এগোতে চায়। সে এগোতে পারে না। ভিড়ে গুঁতো খায়। সে হাত
তুলে রাখে। ছ'আঙ্গুলের ফাঁকে ছুটাকার নোট ধরে রাখা আছে। সে
‘কণ্ঠাঙ্কুর’ কণ্ঠাঙ্কুর বলে ছ'বার ডাকল।

কেউ সাড়া দিল না। পাশ থেকে একজন বলল—‘খামুনতো একঘণ্টার পথ
চারঘণ্টায় ও যেতে পারে না—টিকিট কেটে কি হবে?’

আচ্ছা এই ভিড়ে নামতে পারব তো। বিনোদ ভাবে। বিনোদ অস্থির
হয়। বিনোদ ডাক্তারের কথা ভাবে। ছেলে অনুভবের কথা ভাবে। বাবার
কথা ভাবে, মায়ের কথা ভাবে। ভাইএর কথা ভাবে। মৃত ঠাকুরমার
কথা ভাবে। আ মরণ! তুমি আমাদের পাশে কি বসবা! বউ লইয়া

আলাদা হইয়া হ্যাসে কসবা গিয়া ঘষবা? বিনোদ ম্লান হাসে। বাবার শিসিমা কত বয়সে বিধবা হয়েছিলেন! মিননেসের ছিটে ফোঁটাও সে কখনও দেখেনি। রেড আপটু ক্লাস থি অর ফোর-কিস্বা কিছুই না। আর আজকালকার দেবীরা এত রিসোর্স সত্ত্বেও এত মিন-একটেরে হয় কী করে...বা বাবা আমার কি দোষ! খেলাটা আমি খেলিনি, তোমরাই দেখে এনেছিলে।

বাস থেকে নামতেই দুটো লোক তাকে ঠেলল, 'এদিকে আসুন।' কণ্ঠটির নেই, থাকলেও কোথায় কেউ জানে না—বাসটা মোলালি দাঁড়ায়। বাস থেকে নেমে বিনোদ টাকারটা উঠু করে 'কই দাদা টিকিটটা নিন' দুবার বলার পর বাস স্টপে দাঁড়িয়ে থাকা দুটো লোক তাকে ঠেলল 'এদিকে আসুন। টিকিট কার্টবেন ত। এদিকে আসুন।' একটু এগলেই হকাস' কর্ণার আর এন্টালির মধ্যে সেই ক্লিনিক। একটু বাদেই বিনোদ জেনে যাবে, নিশ্চিত জেনে যাবে জীবন না মৃত্যু। অনুভবের ঠিক কী হয়েছে। লোক দুটো এঁক তাকে ঠেলে ঠেলে কালোজালওয়ালা গাড়ির সামনে নিয়ে আসে। এবার বিনোদ পুলিশ দেখতে পায়। 'উঠুন ভেতরে উঠুন'। বিনোদ বলে 'কী ব্যাপার', একটা লোক তার ঘাড়ের দিকে দেয় 'ভেতরে উঠুন তারপর বুঝিয়ে দিচ্ছি। বাসে টিকিট কাটেন না কেন-রাস্তায় নেমে নক্সা—

—কেরেবাজি—চলুন—চলুন।'

বিনোদ ঘাবড়ে যায়। আবার যায়ও না। দাঁড়াও বেশ কিছু লোক জমে উঠুক—'ইয়ার্কি পেয়েছেন আমার ছেলের ক্যানসার তিন ঘণ্টা ধরে শ্রামবাজারে আটকে আছি, দু'টাকার নোট হাতে নিয়ে দাঁড়িয়ে কণ্ঠস্বরের পাতা নেই—বাস দাঁড়াতে ভাবলাম—'

বাকীটা কোর্টে গিয়ে ভাববেন চলুন!

—আ-আমি এখন ক্লিনিকে যাব, ক্ষমতা থাকলে আটকান, আমার আড়াই বছরের ছেলের ক্যানসার—কণ্ঠস্বরকে ডেকে ডেকে পাইনি এখন আপনারা আমার সঙ্গে মজা করছেন—আমি আপনাদের নামে কেস করব—আমাকে চেনেন না আমাকে চেনেন না...

বিনোদের হঠাৎ মনে পড়ে, মনে পড়ে যায়। স্বাগতা কসবার ক্র্যাটে একবার এরকম চীৎকার করে লোক ডেকেছিল। ক্র্যাটে আসার পরপরই। অনুভব তখন হাঁটতে শিখেছে ক্র্যাটের দরজা বন্ধ। গ্যাসে হুধ চাপিয়ে 'বাবু আমি এখনি আসছি' বলে স্বাগতা বাথরুমে চুকেছে আর অনুভবের সঙ্গে কথা

বলছে ভেতর থেকে—অবুঝ করেছিল কি বাইরে থেকে হঠাৎ ওর মাকে আটকে দিয়েছিল। বাথরুমে বন্ধ। ছেলেত বন্ধ করা জানে। খোলা শেখেনি। কোনক্রমে বাথরুমের জানলা দিয়ে মুখ গলিয়ে স্বাগতাকে চীৎকার করে লোক ডাকতে হয়েছিল। তারপর সময়ের দরজা ভাঙতে হয়েছিল।

বিনোদ এখন দিগুণ আক্রোশে চীৎকার করছে। সত্যি সে এ কালে গাড়ির দরজাও এবার ভেঙ্গে ফেলবে।

মার্কসবাদী রিনাসেন্স ?

গোপাল হালদার

যোটামুটি বাংলায় তো নিশ্চয়ই, তা ছাড়া ভারতবর্ষীয় অন্তর্ভাষায় ও ইংরেজি ভাষায় এই শব্দটি চলে ; এবং তার ‘চরিত্র’ নিয়ে তর্ক থাকলেও একটা সাধারণ অর্থে তার প্রয়োগ হয়। সে নিয়ে তর্ক তুললে সবাই বুঝবে কি বোঝাচ্ছি, কিন্তু তর্কে তা মানব না, মীমাংসাও হবে না। তর্কে মীমাংসা হয়েও হয় না, তর্কিকদের এই স্বভাব আমরা জানি। তাই তর্ক এড়াবার জন্য বিদেশীয়, প্রায়-স্বভাষায় গৃহীত ‘রিনাসেন্স’ কথাটিকে ইংরেজিতে বাংলায় নানা বানানে—রিনাসেন্স, রেনেসাঁস, রেনেসাঁ—প্রভৃতি একটা সাধারণ অর্থেই প্রয়োগ করি, বলতে পারি, যা অমিত সেন ইংরেজিতে তথ্য ও তত্ত্বজ্ঞাপক শব্দটি তাঁর ছোট্ট ‘Notes’ নামক বইতে প্রয়োগ করেছেন।

আমি কিন্তু তর্ক এড়াবার জন্য বাংলায় তাই ওই অর্থে প্রয়োগ করি ‘বাঙলার জাগরণ’। রিনাসেন্স কথাটির সাধারণ প্রয়োগে আমার যদিও আপত্তি নেই, তবু বাংলা রিনাসেন্স-এর চরিত্র ও বিস্তৃতি নিয়ে তর্ক ওঠে আমি চাই না। বরং ঊনবিংশ শতকে যোটামুটি সাহিত্য-সংস্কৃতি-সমাজ ও রাজনীতির চিন্তায় ও কর্মে যে আলোড়ন এসেছিল, তাকে তর্ক এড়াবার জন্যই আমি ইংরেজিতে awakening বলতে চাই এবং বাংলায় ‘জাগরণ’ বলতে চাই—‘রিনাসেন্স’ কথাটির সঙ্গে জড়িত নানা অর্থে জড়িয়ে পড়তে চাই না বলে।

রিনাসেন্স কি জিনিষ ?

সংক্ষেপে, রিনাসেন্স-এর নানা অর্থ যা প্রযুক্ত হয়, তা প্রসঙ্গানুযায়ী কোনোটিই অগ্রাহ্য নয়। সংক্ষেপে এই হিসেব নিই—‘রিনাসেন্স’ মূলত ইংরেজি শব্দ নয়, ইংরেজি অর্থ হল ‘নবজন্ম’—একটি সামগ্রিক সংস্কৃতির ভাবধারা বা অতীত, কিন্তু তার ‘পুনর্জন্ম’ বা পুনরুজ্জীবন (একটু রতুন বেশে নিশ্চয়ই)। ইতালিতে ১৪ শতকে-১৫ শতকে যে অদ্ভুত জীবনধারার উদ্ভাবন হয়েছে, প্রাচীন গ্রীস ও রোমক সভ্যতার যে কালান্তর মধ্যযুগে ঘটে এবং ঐ সময়ের একটু আগে যে ধারা পুনর্জীবন দানের চেষ্টায় উদ্ভূত হয় তার নতুন

জন্ম প্রধানত ইতালিতে। যুক্তিবাদ, গৌড়ামি বর্জন, নতুন নন্দনচিন্তা, দিক্-দর্শন আবিষ্কার, সামুদ্রিক যাত্রায় নানাদেশে দুর্জয় আভিযান, নানাদেশ নানা সংস্কৃতি নানা মাহুষের সন্ধান, সমুদ্রজয়, পৃথিবী-পরিচয়—এ সবের সঙ্গে সঙ্গে নতুন নতুন মানবজাতির ও মানব সমাজ ও জীবন—জীবনগতির সঙ্গে পরিচয় হলে জীবনাস্থানের ক্ষেত্রে বিশ্বস্তের অন্ত রইল না। কী ‘Brave New world’, কী বিশ্বয়কর মাহুষ ও তার জীবন, জ্ঞান-বিজ্ঞান-অনুভূতি সব নিয়ে মাহুষ যেন মানবজাতি, যেন বিশ্বয়ে ব্যাকুল। রিনাসেন্সের উন্মেষ মাহুষের মনে, জ্ঞানে-বিজ্ঞানে, পৃথিবীর নানাজাতি নানাদেশের পরিধির সঙ্গে কর্মে, ব্যবসা-বাণিজ্যের প্রসারের মাধ্যমে যেন ‘নবজন্মে’।

ইতালিয় রিনাসেন্সের নতুন জীবনের ছোতনা, আশ্চর্য বিভাস ফুটে উঠল ১৪ শতক ১৫ শতকের ভাস্কর্য ও চিত্রকলার মাধ্যমে মানবরূপের অভূতপূর্ব উন্মোচনে। প্রাচীন প্যাগান-সংস্কৃতির মানবিক বিবর্তন ঘটে গেল মিকাইল অ্যাঞ্জেলো, লিওনার্দো দ্য ভিঞ্চি, রাফায়েল ও অন্যান্য ভাস্কর-শিল্পীদের হাতে। পোটা ইয়োরোপের শিল্পজীবন ইতালিয় এই রিনাসেন্সের নতুন জীবনবোধে নবজন্ম পেল। তা সঞ্চারিত হলে গেল এক প্রজন্ম থেকে আর এক প্রজন্মে।

ইয়োরোপে বিস্তৃত এই ভাবনার নানা পরিবর্তন ঘটে যায়। যার মধ্যে ব্রিটেনে এর ধারা প্রবল না হলেও ক্রমে এরই প্রেরণায় জন্ম হল ‘Reformation’ বা বরাবর পোপের ধর্ম-আধিপত্যের বিরুদ্ধে মার্টিন লুথার, মার্টিনার, রিড্লে প্রমুখের বিদ্রোহ। Reformation-কে ঠিক Renaissance এর মধ্যে গণ্য না করলেও রেনাসেন্সের ঘনিষ্ঠ হিসেবে বিবেচনা করা যায়। আর Reformation থেকেও কোনো-না-কোনোভাবে জ্ঞান-বিজ্ঞান-ধর্মে মচল চিন্তা এবং নতুন পৃথিবী সন্ধানের প্রেরণা জন্ম নিয়েছিল। আর, এই সন্ধানের বহুগামী পথ বেয়েই শিল্প-বিপ্লবোত্তর ‘Modern Age’, মাহুষের সঙ্গে মাহুষের পরিচিতি, ধর্মীয়-সংস্কার, ব্যবসা-বাণিজ্যের প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে নতুন নানা সংস্কৃতিকে জানা, বিভিন্ন দার্শনিক, শৈল্পিক ও মানববিজ্ঞান-কেন্দ্রিক ভাবধারার সমন্বয় ইত্যাদির মাধ্যমে অভ্যুদয়ের আলো দেখেছিল।

*

*

*

বাঙলার রিনাসেন্স কথাটা ‘রিনাসেন্স’-এর ব্যাপক অর্থে প্রয়োগ যেমন অচল নয়, তেমনি তা নিয়ে তর্কেরও শেষ নেই। আমি ব্যক্তিগতভাবে এই তর্ক এড়াবার জন্য ‘বাঙলার জাগরণ’-ই বসাতে চাই। রিনাসেন্স শব্দটির বহু

প্রয়োগও স্বীকার্য, নানা রূপও কাম্য, তবে বাংলায় আমাদের ক্ষেত্র একসংকীর্ণ ভিতের ওপর স্থাপিত, তবুও বাংলার জাগরণ' কথাটিকে তর্ক এড়িয়ে তার নিজস্ব রূপে বোঝানো যায় — আমার এই ধারণা। আন্তর্জাতিকত, মানবতা ও বিজ্ঞানচেতনার সঙ্গে দেশজ চৈতন্যের সমাহারের প্রয়াসই বস্তুত উনিশ শতকের 'জাগরণ' কথাটিকে তাৎপর্যমণ্ডিত করেছে।

রিনাসেন্স-এর ব্যর্থ আয়োজন ?

শ্রীযুক্ত ধনঞ্জয় দাশ সম্প্রতি 'বাঙলার সংস্কৃতিতে মার্কসবাদী চেতনার ধারা'র যে পুঁথিগত ও অসাধারণ স্বদীর্ঘ গ্রন্থ (৬০০ পৃষ্ঠার উর্ধ্বে) আমাদের উপহার দিয়েছেন, বাংলা ভাষায় এ-জাতীয় গ্রন্থ আর রচিত হয়েছে বলে জানি না। সম্পূর্ণ গ্রন্থটি অনুধাবন-সহকারে আমি পড়ে উঠতে পারব কিনা জানি না। কিন্তু স্বযোগ্য গবেষকেরা তার যথারীতি আলোচনা করবেন, আশা করি। পারলে আমি নিজেই এ-কাজ করতাম। এক্ষেত্রেও, 'রিনাসেন্স' শব্দটিকে কি ভাবে প্রয়োগ করেছিলাম, তা বলতে চাই। কারণ, আরও দু-এক জন বন্ধু তার মর্ম আমার কাছে জানতে চেয়েছেন।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের প্রারম্ভে গালে বামপন্থী নানা আয়োজনকে বলেছিলাম বাঙলার নতুন এক রিনাসেন্স-এর আভাস বা উত্থোগ। এ-সম্পর্কে ৬০০ পৃষ্ঠাব্যাপী গ্রন্থে বাঙালী লেখকদের বিবিধ প্রসঙ্গে রচনার সংকলন সত্যিই মনস্তিতার পরিচয় দেয়। এই লেখকদের অধিকাংশই শ্রম ও নিষ্ঠা সহকারে সাংস্কৃতিক ক্রিয়াকাণ্ডে মার্কসবাদীদের উত্থোগের বিচার ও বিশ্লেষণ করার চেষ্টা করেছেন। এই ক্ষেত্রে লেখককূলের রচনার বিবরণ রিনাসেন্স-শব্দটিকে নতুন মাত্রা দিতে প্রায়শ সক্ষম হয়েছে।

যথেষ্ট কৃতিত্বের সঙ্গেই ধনঞ্জয় বাবুর সংকলিত রচনাগুলিতে বিভিন্নমুখী জাগরণের প্রয়াস প্রতিপাত হয়েছে। মার্কসবাদী সাংবাদিকতার ওপর আলোচনা এই কর্মকাণ্ডেরই এক অভিনব মাত্রা হিসেবে যুক্ত হতে পারে। অনেক রচনাতেই পুরোনো বেশ কিছু ভুল ধারণাকে শুদ্ধ করে নেওয়ার সংপ্রয়াস আছে। জানিনা, আমার এ-উক্তিও অসম্পূর্ণ বা অসার্থক কিনা। এখানে কয়েকটি কথা নিবেদন করতে চাই।

(১) গোড়াতেই লক্ষণীয়, মূলত এ আন্দোলনের সমগ্র আবহ ছিল বাঙালী বামপন্থী রাজনীতিক চেতনা বা ভাবনা। এর আরোহ ছিল আন্তর্জাতিকতায়। কখনো কখনো জাতীয়তাবাদী চেতনা ও আন্দোলনের সঙ্গে

এ-কারণেই বামপন্থীদের সংঘাত হয়েছে। সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী 'United front' প্রবর্তন ও তার সঙ্গে কংগ্রেসের জাতীয় সংগ্রামের নানামুখী সংঘাত এখান থেকেই ঘটে গেছে। মতাদর্শের নামে বামপন্থীরাও বহু সময় যে পেতি-বুর্জোয়াস্বলভ ভ্রান্ত মানসিকতার শিকার হয়েছেন, ইতিহাসের ও কালের বিচারে তা স্বীকার না করলে অপরাধ হবে। বহু সময় আমরা দেশের মানুষের আকাজক্ষা ও অহুভবের সঙ্গে যুক্ত হতে পারিনি এবং তার ফলে মার্কসবাদী রিনাসেন্স-এর উদ্যোগ যে অনেক পরিমাণে খর্ব ও ব্যর্থ হয়েছে, তাও স্বীকার করে লাভ নেই।

তবু এই বহুমুখী বামপন্থী আন্দোলন পর্ব (১৯৩০—১৯৪০) নতুন চিন্তা-ভাবনার বিশেষ করে বাংলার সেই 'জাগরণ'-এর এক স্পষ্ট শক্তি। বহুমুখী ধারার সাহিত্য-কবিতা-নাট্য-সঙ্গীত-শিক্ষা ইত্যাদি মাধ্যমে বৃত্ত কর্মীদের চেতনার প্রস্ফুরণ, ভারতে কৃষক-বিপ্লব ও মূল ধনতান্ত্রিক জাতীয় ব্যবসা-বাণিজ্য, শিল্প-বাণিজ্য যখন প্রায় দৃষ্ট হয়নি, তখন শোষিত শ্রমিক-কৃষক (সোভিয়েত-অনুরূপ) বিপ্লবের স্বপ্ন দেখাও ছিল এই 'জাগরণ'-এর একটা রূপ।

(২) Progressive writers Association (পরে Anti-Fascist W. A.) ও তৎপ্রেরণার সাহিত্য, কবিতা, উপন্যাস-গল্প, পরে গণনাট্য সঙ্ঘ, তৎসহ নব নৃত্যকলা, লোকনৃত্য, লোকসঙ্গীত প্রভৃতির অভাবিত উদ্বোধন—শহরে, গ্রামে, প্রায় সর্ব অঞ্চলে এসবের প্রসারের উল্লেখ করা এখানে অসম্ভব—সবকথা মনে না থাকলেও তার বিপুল শক্তির কথা ভোলা অসম্ভব। একই সময়ের কংগ্রেসী উদ্যোগ ও বাঙলা সংস্কৃতির সামগ্রিক সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য ও কমিউনিস্টদের কর্মে ও ভাবনায় (১৯৪০ থেকে মহাস্তর-বিরোধী সংগ্রামে) কমিউনিস্টদের (বামপন্থার তো নিশ্চয়ই) দ্বারা অধিকৃত হয়েছে। কংগ্রেস সাহিত্য সঙ্ঘ প্রভৃতি প্রতিষ্ঠান কোনো ক্ষেত্রেই তাঁদের সঙ্গে পাল্লা দিয়ে চলতে পারেনি।

(৩) জাতীয় United front-এর এই প্রয়াসযুক্ত জাগরণ যুদ্ধকালীন আন্তর্জাতিক জটিলতায় ক্রমেই আক্রমণস্থল হয়ে উঠছিল। এই সংকটকে প্রায় বিপর্যয়ের স্তরে নিয়ে গেল উগ্র জাতীয়তাবাদী (কংগ্রেস-পরিচালিত) কুংসা প্রচার ও প্রত্যাঘাত এবং এর সঙ্গে যুক্ত সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার সর্বনাশ।

(৪) ১৯৪০-এর পর থেকে বামপন্থী প্রেরণা ও ভাবাদর্শ ফুটু করার প্রয়াস, People's war-নীতির তীব্র বিরোধিতা, সাম্প্রদায়িকতা দিয়ে কমিউনিস্টদের

মানবিক দৃষ্টিভঙ্গির উপর স্থপরিকল্পিত আঘাত সৃষ্টি, অপরদিকে স্বাধীনতা সংগ্রামের ক্ষেত্রে বামপন্থী মূল্যায়ন ও কর্মোন্মোহন সম্পর্কে সাধারণ মানুষের এক বড় অংশের অবিশ্বাস-সন্দেহ এমনকি কোনো কোনো স্তরে Counter-প্রতিরোধ সংগঠন—সবই এই নতুন রিনাসেন্স-এর বিপক্ষে বলীয়ান চেহারা উঠে দাঁড়াল।

(৫) একমাত্র অটুট রইল ‘ক্যাডার’-সম্বল কমিউনিস্ট পার্টি বা অল্প কোনো কোনো বামপন্থী দল। স্বরণীয়, বিপুল ভারতীয় জনসমাজে তারাই মুষ্টিমেয়। কিন্তু এমন Loyal, প্রাণপণ-কর্মী কোনো পার্টি কি পেয়েছে এ-দেশে? কিম্বা অল্প কোনো কমিউনিস্ট পার্টি, অল্প? তাই C. P. I মন্বন্তরের সময় ছিল জনসমাজের কাছে, ছিল নিজ কর্মপ্রচেষ্টায় ও ‘জাগরণ’-মুখী চেষ্টায় জীবিত। কিন্তু ‘Quit India’ আন্দোলন-বিরোধী হয়ে পার্টি ক্রমশ জাতীয় মূলধারা থেকে বিচ্যুত হয়ে পড়ল। এরপর ইংরাজ-বিরোধী আন্দোলনে কংগ্রেস যখন C. P. I-এর ওপর জেহাদ চালানোর সর্বাস্বক আক্রমণ শুরু করল, তখন নিজ স্ব রাজনীতি আশ্রয় করে পার্টির পক্ষে আত্ম-রক্ষাও হুরুহ হয়ে উঠল। ১৯৪৫-এর পর এদেশে মার্কসবাদী রিনাসেন্স-এর উন্মোহন আর প্রাণবন্ত হতে পারল না এসব কারণেই।

(৬) পরবর্তীকালে বণদিভে-পর্বের হঠকারী কলোসাস চেহারা নিয়ে এই ‘জাগরণ’-এর ইতিবাচক ও বহুসংখ্যক প্রভাবকে সংকীর্ণতার অস্থে একান্ত ক্লিন্ন করে তুলল। মার্কসবাদী রিনাসেন্স একটা ‘স্বপ্ন’-ই রয়ে গেল, সত্য হয়ে উঠতে পারল না।

বিখণ্ডিত বাংলায় এই ‘জাগরণ’ স্বভাবতই নিশ্চেষ্ট হয়ে যায়। দায়বদ্ধতার ও শোষণমুক্তির সংগ্রামে ক্রমশই ভাঁটা পড়তে থাকে। প্রতিক্রিয়া, দেশীয় ও পরবর্তীকালে মাল্টিগোশনাল বাণিজ্য-সংস্থাগুলির ব্যাপক চাপ জাতীয় জীবনে তাদের আর্থনৈতিক বিজয়ের পাশাপাশি সাংস্কৃতিক আধিপত্য সৃষ্টি, কংগ্রেসের স্ববিরোধী চরিত্রের বিপজ্জনক রূপ এবং মৌলবাদী অশুভ শক্তির ভয়াবহ বিস্তার—এসব কিছুই মার্কসবাদী রিনাসেন্স-এর স্বপ্নকে চূড়ান্ত বিপন্নতার বাস্তবে টেনে নিয়ে গেল।

আমার কথা বলতে চেয়েছি, বোঝাতে পেরেছি কিনা জানি না। আজ জীবনের প্রান্তে এসে স্মরণ করি ১৯৪০-এর সময়ে (মন্বন্তর-এর দিনগুলিতেও) ঐ ‘জাগরণ’-এর প্রতিশ্রুতি। তা বার্থ হয়েছে। স্বপ্ন দিয়ে সত্য গড়া যায় নি। তবু তা নতুন কালে নতুন ভাবে, নতুন কর্মে, নতুন ভাবনায় গড়ে উঠুক, এই বিশ্বাসেই আমাদের শেষ বয়স ফের স্বপ্ন দেখুক।

হিমরাত্রির পাঁচালি

মণিভুষণ ভট্টাচার্য

উদারতাহীন স্রোতের কিনারে পা ঝুলিয়ে বসে আছে
কবন্ধ, তার গলিত হৃচোখ ফোলানো পেটের ধারে,
আছি নিরুপাধি বক্ররেখায় বিজ্ঞ বটের কাছে—
সে কিছুর বলে না, শুধু মাথা নাড়ে মজা দিঘটির পাড়ে ।

লক্ষ্মীপেঁচাটি ডাক তুলে গেছে, রাত্রিও তার পর
রজন ফোটে মগজের টবে—রক্তমাথানো ফুল,
মধ্যরাত্রে নিশিডাক আসে, ওঠে শাদা মকরুড়,
অন্ধকারের খোঁপা ভেঙে পড়ে, উড়ছে পাতাল, চুল ।

তর্জনীকাটা হাতের ঘড়িতে বাজে শুধু অবসান,
তীক্ষ্ণ শলাকা অঙ্ক করেছে স্নিগ্ধ ভোরের দূত,
মাঙ্গল্যহীন জাহাজের বৃকে মানুষ ইঁদুর চাঁদ—
দিগন্ত-খোলা কালো মেঘ ভেঙে নেমে আসে বিহ্বল ।

উজাড় বাগান, উদ্ধার ঘিরে ভগ্ন রাতের হাড়,
মাথার খুলিতে শিশুর দুহু—ততোধিক যায় শেখা
যতদূর যায় খোলা খড়্গের আপোসবিহীন ধার,—
ঝরাপাতাময় রাত্রির বৃকে বৈদ্যনরের রেখা ।

ফিরে তাকিয়ে না পেছনের দিকে, সামনে ভাতের থালা—
গ্রাস তুলে নাও, সবলে বাজাও রক্তের কোলাহল,
তুমিতো দেখেছো সে মহাপ্লাবন আগুন চিত্রশালা—
আবার কেরাও জাগিয়ে বেড়াও বসন্ত-দাবানল ।

কে গাইছে অবসানের গান ?

পবিত্র মুখোপাধ্যায়

কে গাইছে অবসানের গান ? ধরছে

শব্দের শূন্যপাত্রে মথিত আত্মার কান্না ?

কে ছিঁড়েছে দিনলিপির শ্বেদরক্তের পৃষ্ঠাগুলো, আর তা-

ছড়িয়ে দিচ্ছে উপত্যকার শূন্যে, দাঁড়িয়ে

পাহাড় চূড়ায় একা ?

দাঁড়াও তুমি বোদনশীল মানুষ, আর ত্যাগো—

ত্যাগো ওই ভাসমান ধোঁয়ার মেঘ, আর

হিমার্ত পাখিদের ডানা ঝাপটানো, ত্যাগো—

শাল আর পাইন আর দেবদারুর শিকড়গুলো—

ডানা ঝাপটানোর অভিযান

কেমন পাথর থেকে শুষ্ক নিচ্ছে প্রাণ, আর

ওই পশ্চিমাভ্যুত গতি দিচ্ছে রুখে,

ওদের শিরদাঁড়া হুয়ে পড়তে দেখবে না তুমি

দেখবে না

আর এই ত্যাগে আমাকে, আমি

ছিন্নমূল একটি মানুষ, কেমন

হেঁটে যাচ্ছি চড়বড়ে বোদে, ছাতা ছাড়াই

আমার গোড়ালি ফেটে রক্ত ঝরছে কালো পিচের রাস্তায়

তবু থামতে পারি না

হাঁটতে হাঁটতে হাঁটতে হাঁটতে এই

বৈরী বিশ্বের প্রাণ-ভোমরা খুঁজে ফিরছি, এই—

লালকমল-নীলকমলের দেশে

কে গাইছে অবসানের গান ? ধরছে

শব্দের শূন্যপাত্রে মথিত আত্মার কান্না ?

নক্ষত্রপতন দেখে ভাবছে

একটি একটি কোরে সবক'টি তারাই
 পড়বে খসে, আর
 আকাশময়-প্রসূরিত অঙ্ককার
 পড়বে ছড়িয়ে, আর
 বোবাকালী রাত্রির চোখ থেকে খুবলে নেবে
 হিবণ্য-প্রভ মণিছটোই
 নামবে অবসানের অন্ধতা
 ছলতে থাকবে রাক্ষুসীরাতের শূন্যতা
 হিমমস্তণ পর্দার মতো
 সমুদ্রের ঢেউ আর উদ্বেল হাওয়ার কান্না
 শুধু শুনতে পাবে তুমি, শুধু
 শুনতে পাবে

স্বপ্নের নেই মরণ, তার চলা বিরামহীন, তার
 পাপড়ি ঝরাতে ঝরাতে ফুটে ওঠার গল্প
 ফুরোয় না কোনোদিন, তার
 নিভে যাওয়া সলতেগুলো জলে উঠবে দপ্‌কোরে
 মুম্বু'ওই শরীরময় আঙুল যুরবে হাওয়ার
 কখন গানে জাগবে চরাচর, তারই জন্তে
 প্রতীক্ষা, তারই জন্তে স্বপ্নের এই প্রতীক্ষা

এ-যে বয়সের তোলপাড়

কমলেশ সেন

একটা স্বপ্ন আমার মধ্যে বারবার নেচে ওঠে
 আমাকে নাচায়,
 আমি প্রেমের জন্তে পাগল হয়ে উঠি।

মেঘের মধ্যে দেখি আমার মুখ জলের ছবি
 গাছের হৃদয় থেকে উঠে-আসা গাছের ডালপালা

বাতাস

মাছের ফটিক চোখের মতো ভালোবাসা।

আমি রোদের মধ্যে ধরতে চাই রোদের রঙ
বাতাসের মধ্যে গন্ধের হালকা হাওয়া।

তোমার চোখের মধ্যে ভাসিয়ে দিই আমার চোখ
আমার কেয়া পাতার নৌকো।

ভালোবাসতে গিয়ে আমি সত্যি ভুলে বাই পিতার আকাজক্ষা
ভীষণ খিদের স্বপ্ন

আমার গভীর পকেটে-রাখা আর্তস্বর।

মুনিজা, তোমার হাত ধরে আমি আকাশ নাচাই
আকাশ থেকে ঝরে পড়ে

বৃষ্টির পৃথিবী রোদের পৃথিবী শীতের পৃথিবী।

ভালোবাসার গভীর মুখ

আমাকে সামনে পেছনে টানে যেন জোয়ারের টান
যেন ভাটার মধ্যে প্রেমের যন্ত্রণা।

আমি ফুল ফোটাই এগাছে সেগাছে, বেগুর গন্ধ নিই

কথার মধ্যে তুলি বাঙাময় কথার শব্দ

বুকের মধ্যে নামাই ভরা-ঘোঁসন, নদী।

তোমাকে দিতে চাই আমার বুকের অন্তরে রাখা

ফুলমন্তর-জীবন পাখির কোলাহল।

তুমি বল, আমার প্রেম বড় নচ্ছার

কোনো হিসেব জানে না।

আমি বলি, এ-যে বয়সের তোলপাড়।

নীল হরিণ

ভাস্কর চক্রবর্তী

কালরাতে কী আশ্চর্য নীল একটা হরিণের স্বপ্ন দেখেছি।

ভাবি ভুলে গিয়ে ফের হিসাবের খাতা টেনে নেবো

শতকরা কতো লাভ কতোই বা ক্ষতি

সঙ্কল্প-প্রকল্প আর নব-হিমালয় আবাসন

এই আর ছোট্টা আর ছুটে যাওয়া দ্রুত ছুটে যাওয়া

হনহন করে হাঁটা, ফিরে আসা, চাপা উত্তেজনা

এক চোকে গিলে কেলা

বসে পড়া, শুয়ে থাকা, কপালের ভাঁজে

দেখে কি ফেলেছো তুমি বুঝে কি ফেলেছো কথাগুলো

দিনের গা-বেয়ে নামছে অর্থহীন নিশ্বাসপ্রশ্বাস

রাতের গা-বেয়ে নামছে মরণসুস্কৃতা

কোথা থেকে নীল হরিণ ঘরবাড়ি পেরিয়ে তবু

উড়ে উড়ে আসে ?

কী আছে জীবনে ? আমি ভাবি আর ঢুকে পড়ি জীবনে আবার।

আমার শেষ কবিতা

নবাকুণ ভট্টাচার্য

আমার লেখা শেষ কবিতা হবে ঋজু

আমি চাই তার মধ্যে এক একরোখা

ধাতবতা থাকবে

সেখানে অন্ধকারের বারুদ,

বিষম্ হলুদ গন্ধক,

এবড়ো খেবড়ো পাথর,

হেরে যাওয়া মানুষদের হাহতাশ

এসব থাকবে না

বরং শেষ কবিতায় তাদের হঃখ যেন

নিষ্কৃৎ কলার মত চকচক করে

ঈশ্বর বা প্রকৃতি

কেউই আমাকে খুব কৃপা করেননি

আমার শেষ কবিতায়

তাদের জন্তেও কোনো ঝুমঝুমি বাজবে না

আমার শেষ কবিতা

কোনো নিমজ্জিত বালকের জন্ত বিলাপ

বা নিহত বালিকার জন্ত সেরিনেড হবে না

শেষ কবিতায় কোনো নাটকীয়তা নেই

মঞ্চে মঞ্চে আফালন

নাটকের শেষে প্রসিদ্ধ গাধার ক্লান্তি

শেষ কবিতায় কোনো অবিস্মরণীয়

শেষ রজনী নেই

ফাঁকা ফুটবল স্টেডিয়াম,

বাতাসের হাসিমুখ কটোগ্রাফ,

ধর্মঘটের দিনে শহর,

লোড শেডিং-এর সময় টি ভি-র পর্দা

এসব নিয়ে লেখা তখন আমার পক্ষে

মানাবে না, সম্ভবও হবে না

শেষ কবিতায় অন্তত আমি

অক্ষর ও শব্দদের কষ্ট দেব না

অক্ষরদের বারবার মুঁড়ি, থৈ বা

নক্ষত্রের মত ফুটিয়েছি আমি

আতশবাজীর মত অনেক জ্বালিয়েছি

শব্দের ফুল

নিজের দায় ওদের ষাড়ে চাপিয়ে দিতে

আমি রাজী হবো না

যেহেতু অক্ষর ও শব্দরা আমার সঙ্গে পুড়বে না

তাদের অথবা ফ্যাসাদে কেলে আমি কষ্ট

দিতে পারবো না

অপ্রত্যাশিত শ্রাওলা,

রোদ্ধূরের পিঠচাপড়ানি

বৃষ্টির আচমকা চুষন

এসব নিয়েও শেষ কবিতায়

কিছু থাকতে পারে না

শুনেছি শুয়ে থাকলে নাকি

অর্ধাস্ত দীর্ঘায়ত হয়

সে যাই হোক,

সাদা চাদর, আগুন, আবহুভূমিক শয়ন

এসবের মধ্যে দিয়ে একটা ঋজুতা আসবে

তখন রণ-পা পরে বৃষ্টিয়া সাগরে চলেছে

চেতনার মত ঋতু

স্পর্শক অসীমপথ ছুঁয়ে দিতে

শেষ কবিতা

বড় টান টান সে

অনেকটা উর্ধ্বগামী ক্ষেপণাস্র

বা হতভম্ব ঘুড়ির মত দেখতে

যদি

শান্তুনাথ চট্টোপাধ্যায়

সাধ্য যদি থাকে, তবে হাতের দস্তানা খুলে ছুঁড়ে মারো

পৃথিবীর মুখে—

অসিযুক্ত হয়ে থাক। অথবা পিস্তলে কর নির্ভুল নিশানা :

অভিজাত সূর্য আর বিস্তৃত সময় যেন সাক্ষী থাকে পাশে—

যত রক্তপাত হোক, হাওয়া যেন ফেটে পড়ে তোমার পিছনে

দর্শকের প্রবল উল্লাসে ।

দ্বন্দ্ব যদি জয়ী হও—আরও দূর নক্ষত্রেও একদিন

ভূমি দেবে হানা !

নাহলে মৃত্যিকাজাত কৃমি হয়ে কেঁচো হয়ে শব্দাতুর হয়ে,

অন্ধকারে থাকো ঘাসে ঢুকে ।

বিজয়পতাকা উড়ুক সহস্রারে

শুভ বস্তু

ঘাবড়াবেন না একদম, ঠিক যেমন বলছি চলুন ।

সকালবেলায় কাগজ পড়ুন পারলে এক-আধঘণ্টা, কিন্তু
মনে রাখবেন প্রতিটি খবরই গেলবার মত নয়, মনটাকে
বানিয়ে তুলুন প্রবাদ কথার সেই হংসটি, যাতে অনায়াস সাবলীল
প্রচুর ভেজাল থেকেও নিত্য সার খবরটি দিব্যি হাঁকতে পারেন ।

কোনটাই সার কোনটা অসার সঠিক বুঝতে সেকথা
ঠিক করে নিন বিকেল বেলায় কোথায় কোথায় যাবেন ।
ধোঁজ রাখবেন কোন কোন দিন আমরা হুচার জন
সব-জানা-পীর কোন দপ্তরে বাই ।

শুধু আগরুই তো শোনাতে পারি সারকথা,

প্রতিটি বিষয়ে কাগজগুলির প্রতিটি চালাকি ফাঁস করে
পারি আপনার চেতনাকে ঠিক গণতান্ত্রিকে চালাতে ।

মনে রাখবেন, সামাজিক দায় আছে আপনার চব্বিশ ঘণ্টাই ।
সকালে লোকালে মন দিন । স্ট্রীট কর্ণার থাকলে লেখানে জুটুন ।
বক্তা নন তা জানি, তবু কিছু পাবলিকও হয় দরকার স্ট্রীট কর্ণারে ।
কাগজে মিথ্যে জানার ধন্দ সেখানে থাকলে কাটবে ।

তাছাড়া নজরে পড়েওতো যেতে পারেন তেমন কেউ কেটার ।
কে বলতে পারে সেখানে বক্তা অগ্র কোথাও আপনার কোনো জাতি নন
অফিসে দাদাকে চাইবামাত্র চাঁদা দিন ।

সামাজিক দায়, মনে রাখবেন, চব্বিশ ঘণ্টাই ।
সারকথা এই, গণতান্ত্রিক চেতনাকে আরো বাড়ানোর বাড়ি কাজ নেই ।

তা বলে থামোকা মুখে মুখে কোনো তর্ক নয় । যেমন বলছি চলুন ।
কেননা সেটাই গণতান্ত্রিক মত, আর তার সাথে তর্ক
মানেই স্বৈরতন্ত্রের সাথে হাত মেলাবার কৌশল ।

বাজ্রে বাড়ি ফেরার সময় মিনিবাসে বাসে ট্রামে
 নির্ভয়ভাবে করুন আত্মসমীক্ষা এক মনে,
 কোনো গড়বড় হয়ে গেলে যাতে অবস্থা প্রায়শ্চিত্ত
 করতে মনের একদিনও দেরি কোনোমতে হয়ে যায় না।
 রাত্রিবেলায় ঘুমোতে যাবার আগে
 পদ্মাসনে বসুন। প্রাণায়াম ভালো ভালো শরীরের জন্তে।
 গৃহ প্রাণায়ামে মূলাধারটিকে জাগান, সেইতো চেতনার আশ্রয়।
 দেখুন সেখানে গণতন্ত্রের বীজমন্ত্রটি নিরন্তর
 সহস্রাবের দিকে নিজস্ব বিজয়পতাকা ওড়াতে চলেছে কিনা।

মহারৌদ্র

অমিতাভ গুপ্ত

তবুও প্রাবন শেষ হয়
 মাটির গভীরে যেন ষথারীতি বীজ
 আর, বীজের গভীরে
 অঙ্কুরের মতন মানুষ
 সব জলমগ্নতার অনিশ্চিতি ভেদ করে একটি মিলিত
 প্রাণবিশ্বে জেগে ওঠে
 এ'কোনো নতুন কথা নয়
 যৌথথামারের ওই খড় শুধু নতুন শ্রমিক
 ছেয়ে দেয়
 নতুন শস্ত্রের জাণে অসংখ্য মিলিত হাত
 ভরে ওঠে, আর
 কতদিন আগেকার কোন্ বিশশতকের অকসেটে ছাপা
 বিজ্ঞাপনের গুঁড়ো মিশে যায় পায়ের ধুলোয়
 জল হাসে মাটি হাসে
 গাছ ফুল লতাপাতা পশুপাখি মানুষের মতো
 হেসে ওঠে
 কারা চেয়েছিল ওই মেরু বরফ দিয়ে

সমস্ত জীবন ঢেকে দিতে
 কারা চেয়েছিল হিম লোভ দিয়ে ঈর্ষা দিয়ে
 প্রতিযোগিতার ইন্দ্রধনু
 একে দিতে
 আকাশের মতো মুক্ত সোভিয়েতে পূর্ব ইউরোপে
 কোন্ এক বিশ শতকের শেষ অন্ধকারে কারা
 সাপের চর্বির মতো নির্ভরতা নিয়ে
 শীত-আরামের ঘুম স্বপ্নে দেখেছিল
 আজ এই মহারৌদ্রে সেইসব প্রেত-মননের ছায়া যদি মনে পড়ে
 স্বর্ঘ্য হেসে ওঠে-

জিব

বিজয়া নুখোপাধ্যায়

এই ঘরে রাত-গভীর
 এই ঘরে এখন হুজুন, আমার কলম আর আমি।
 কলমকে কাগজে বোলালে
 বেরিয়ে আসবে লাল বর্ণমালা
 কলমকে গলার নিচে ছুঁড়লে
 বেরিয়ে আসবে লাল বর্ণমালা, অথচ
 কীভাবে পরীক্ষা করব কলমের ধার, ওরা বলে দেয়নি।
 ওরা বলেছে দীর্ঘচোখ আর দরকার নেই
 বলেছে, শিরদাঁড়াও জরুরি নয়, কিছুটা মগজই যথেষ্ট।
 আমি বলতে চাইছিলাম খুব—
 জরুরি নয় উচ্চারণস্পষ্ট জিব?
 কিন্তু আমার বলা হয় না, কারণ
 নিঃশব্দ নিয়মে তখনই ফুটে উঠছে অপরাজিতার হালকা নীল
 আসের আজিম জুড়ে শিউলির সাহসী বিস্তার।
 আমার বলা হয় না, কারণ

তখনই তো বামরে পড়ে কালো বেরাল, লেপ্টে ওঠে ঘোঁয়া
 কু-ডাক শুনি ধুকধুকধুক দূরে
 আর সামনে ক্রমশ বড় হতে থাকে কলমের জিব
 নিভুল এগিয়ে আসে ইস্পাতের ফলা, তাক করে আমার আঁজুল।
 একবার কাগজে হাত রাখি, একবার কণ্ঠনালীতে।

মুক্তি

প্রণব চট্টোপাধ্যায়

নির্দিষ্ট গোলক থেকে বেরিয়ে
 অন্ধকার এতোল বেতোল
 ইটছিল চোখ ছুটো।
 ঘরের বাতাসে গা ছম ছম শব্দ,
 উরু নির্দিষ্ট জায়গা থেকে
 স্বেচ্ছা-নির্বাসিত পা ছুটো।
 গর্জন ক'রে ছুটছিল রুদ্ধশ্বাসে ;
 আর মাটি ছুঁয়ে বাতাস
 ভেঙে যাচ্ছে বিস্তৃত বাগানে
 শরীর থেকে অনর্গল বৃষ্টি হতে থাকলো
 বুনো আদিম স্রোতে মাটি কাঁপছে
 আর আকাশ থেকে পৃথিবী হয়ে
 বুকের অনন্ত অতলে পৌছে
 শতাব্দীর বন্দীদের মুক্তি হচ্ছে
 বাকদের মতো আশ্চর্য উজ্জল মুক্তি।

মহাভারতের দিনশেষে

(উৎসর্গ : শাওলি মিত্র)

কালীকৃষ্ণ গুহ

আমি রাস্তা খুঁজে খুঁজে সেখানে গিয়েছি
 যেন এক জরাগ্রস্ত স্ববির মাহুষ ;
 দেখেছি কান্নার আগে সেই রমণীকে, অত্যাশ্চর্য

মুখ-বাদ্যানের চর্চা শেষ করে যে যাবে দ্বিতীয় প্রান্তে
মহাভারতের দিনশেষে

কান্না থেকে কান্নার অতীত

আমি তাকে দেখেছি নিজস্ব মেধা থেকে
বিলুপ্তির অবসাদ থেকে

তার বা বলায় কথা, নিসর্গ-নিঃসৃত, শ্রান্ত, হাহাকারময়
নিজেকে বিস্তার করে ধোলা-চুলে সে বলেছে অন্তত কিছুটা

আমি জ্বাগ্রস্ত, দেখি, রাত্রির প্রবাহ...

দিনরাত্রি

নন্দদুলাল আচার্য

হো নীলাকাশ, হো গর্জমান সমুদ্র

হো মজল কাল মেঘ

হো দীর্ঘতম বনাকুল

হো কুষ্ঠরোগী

হো মুক্তচোখের তারা

হো পিট মাইন, ধোলামুখ খনি

হো ইম্পাত নগরী

হো বারাগসীর গঙ্গা

হো রোগজীর্ণা মা

হো আসক্তি আর নিরাসক্তির ঘোঁষটান

হো চন্দন চর্চিত পুরোহিত,

কালিঝুলি মাথা খনি অমিক

হো প্রভাত আর সন্ধ্যা

কেন একটি শব্দের জন্তু রাত্রিময় হোয়

অনিদ্র কশাঘাতে কদম কেশরে ভরা শরীর

কিসের টানে ছুটে চলা উত্তেজনা

খাপাটে বক্ত অধীর করে কোন দৈবী অসন্তোষ
কোন কুমারীর উরুতে বসে এই তন্ত্র-চর্যা
এই কঙ্কালসার কবির নিশি পাওয়া দিনরাত্রি ।

আমার মোমবাতি

বান্ধুদেব দেব

এই তো নবে বৃষ্টি হলো
ভিজ়ে মাটির গন্ধ কিঁঝি ডাক নরম বাতাস
এখন তোমাদের ছুটি, যাও গো মাধবীমালা যাও
যাও হাসপাতালের নার্স যাও ছিদ্রাঘেষী প্রতিবেশী
যাও দারোয়ান চা-ওয়াল

তোমাদের ছুটি

এখন ঘুমুতে যাবে আমার মোমবাতি

এসো ফেলে আসা নদীতীর থেকে বাল্যকাল

এসো ঘুমপাড়ানি গান

এসো বাঁশবাগানের ছায়া ঘুঘুর ডাক

জলের ওপর জ্যোৎস্নার কাঁপন

এখন ঘুমুতে যাবে আমার মোমবাতি—

কত যুদ্ধ কত দাঙ্গা কত হুঁজু

কত মানুষের কান্না হাহাকার পরাজয় আর অপমান

আহা কতকাল বুঝেয়নি সে

আজ সে ঘুমবে, আমার মোমবাতি—

যাও তোমরা, তোমাদের ছুটি আজ

হে পুরু চশমা ঐতিহাসিক ঘোড়েল মন্ত্রীমহোদয়

হে বাচাল কবি, বিপ্লবী বেকার যুবক

তোমাদের ছুটি, এখন কেবল কলনের খেতের ওপর

মায়ের মতো কোজাগর পূর্ণিমার চাঁদ

এখন ঘুমুতে যাবে আমার মোমবাতি

নির্মাণ

আনন্দ ঘোষহাজরা

ক্রমশ নির্মাণ করছ আমাদের অঙ্ককার ভেঙে
পাহাড় পর্বত ভেঙে জলকাদা ছেনে
আমার সমগ্র তুমি গড়ে তুলছ
বেড়ে উঠছি মর্যাদায়, ধ্যানে ।
আলোক বাতাস হিম রোদুরের অম্লভূতিমালা
আমাদের শরীর-সকারী হয়ে অভূতপূর্বত।
এনে দেবে কোনো এক অভূত সকালে
এমন প্রতিজ্ঞাদীপ্ত হয়ে জ্বলে জ্বলে ওঠে
তোমার আশ্চর্য শিল্পশালা ।

পরিপ্রয়মী দিন জুড়ে তবুও বিষন্ন অবসাদ
অথচ সহসা কেন নেমে আসে অন্তর্বর্তী নীতে
অথচ জড়তা কেন শ্লথ কার প্রতিভাবিগ্গাস
কৃতকার্যতার রেখা কেঁপে ওঠে গ্লিস্টোসিন
সীমার এপারে !

তোমারই নির্মাণ তার দীর্ঘছায়া মেলে ধরে
শিল্পশালা জুড়ে ।

স্বপ্নবীজ

প্রভাত চৌধুরী

কে আমায় চেনাবে বালিয়াড়ি
সামুদ্রিক কঁাকড়ার পদচিহ্ন ধরে
আমি হেঁটে যেতে পারি দিগন্তরেখার কাছাকাছি
মাঝে জল কিংবা ঢেউ অলুচ আকাশ
ধরা দেবে, ধরা দিতে পারে ভেবে হাতের মুদ্রায়
আমি অঙ্কন করেছি বিগুহ ফাল্গুন
কে আমায় চেনাবে বালিয়াড়ি



কোন বাতিস্তস্ত জোনাকির প্রজলিত আলো ধরে
 আমি হেঁটে যেতে পারি বিয়বরেখার কাছাকাছি
 সেখানেই বালি আছে জানি
 আছে ঝিল্লকের গর্ভের ভিতর এক স্বপ্নবীজ
 সেই বীজ একদিন মহীকহ হবে।

উঠোনের মোনে

নীরদ রায়

উঠোনের মোনে, আবর্জনা ছড়ানো শীতলে বসে থাকে যে বয়স
 কাগজে কলমে তার কোনো উচ্চাকাঙ্ক্ষা নেই,
 সকালের রোদ এসে প্রতিদিন দুহাত দূর দিয়ে চলে দূরে,
 সংসারের নানান উত্তেজনা ছড়ায় আশুন চারপাশে
 প্রতিদিন কত কথা, সন্দেশের তুমুল কিসকাস জড়ো হয় এখানে ওখানে
 এসবও নাড়ায় না এতোটুকু—
 স্বপ্নের যে সব পাখি ও নদীয়া এখন গ্রাম ছাড়া—
 ধু ধু মাঠের হরন্ত ছেলেবেলাগুলিও এখন শাদা কাগজের একটি ছুটি লাইন
 কেউ তাদের মনে রাখে—কেউ রাখে না,
 নিয়মের মাইনে করা চাকর হয়ে সময় হয়েছে বড় রুগ্ন—
 একটু বিশ্রাম পেলেই হুহ করে ঘুম নেমে আসে তার চোখে,
 অথচ তার জন্তে পাশের বাড়ির ছাদে একটি মেয়ে এখনো
 রোজ একে যায় অপেক্ষার মুখের ছবি।
 উঠোনের মোনে, শীত গ্রীষ্মে একা বসে থাকে যে বয়স
 এসবও ভাবায় না তাকে এতোটুকু—!

দেখা

গৌবিন্দ ভট্টাচার্য

ঘাতকের খুব কাছে যেতে নেই
 সে চায় না কেউ তার চোখের ভিতরে চোখ রাখে
 কেউ তার উন্মাদ শোণিত শিশি ভরে
 অণুবীক্ষণে ফেলুক

বিল্লিষ্ট হতে দিলে ঘাতকেরা একদিন

হয়ত ভীষণ স্বচ্ছ হয়ে যাবে

দেবতার খুব কাছে গেলে

দেবতাও ক্রুদ্ধ হয়

জ্যোৎস্নার আড়ালে লুকানো যে

খড় ও মাটির শরীর

ইদুর ও আকাজক্ষার তন্তু অবয়ব

ছাঁচে ঢালা ভয় ও বিষাদ

অকস্মাৎ নগ্ন হয়ে যায়

মাল্লষের খুব কাছে গেলে

জলবসন্তের চিহ্নগুলি বড় স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

তোমাকে বাঞ্ছা করি

সত্য শুধু

তোমাকে সর্বস্বতা সহ বাঞ্ছা করি

তাই বলে এ নয় যে, কুলি আমি বহন করবো অতি মোট

রক্তের নেশা নিয়ে

বাঘ ছোট্টে হরিণের বনে

অবশ্য তোমাকে বাঞ্ছা করি আমি

শরীরে শরীর পিষে কাদা কাদা হবার ইচ্ছাও জাগরুক

তাই বলে এ নয় যে, কাঁচা মাংস খাওয়া

ভালো লাগে, শক্তি আছে মাংস প্রতিমা করে তুলে

বস্টনের বহুজন শিল্প-ক্ষুধিতকে

কুচ্ছিতের প্রতিরোধ আমি

সকল রকমে সত্য এবং স্বজনস্বয় শরীরও তোমাকে

বাঞ্ছা করি, নেশা তো করি না

তোমার প্রতিষ্ঠা চাই শিল্পে—স্বাস্থ্য—চেতনায়

ভালোবাসা ব্যাধি ঠিক, স্পর্ধা তার ঈশ্বরী স্বজনে

যাও স্মৃতি

তুলসী মুখোপাধ্যায়

পাঁজরের নিদ্দুক থেকে উঠে এসো বাল্যস্মৃতি—

যাও, বাধ্য শিশিরের মতো।

সোজা গিয়ে শুয়ে থাকো ঘাসের জাঙ্গিমে

তারপর বারোটার রোদে

তন্ন হয়ে উড়ে যাও শূন্য প্রেতলোকে

যাও, যাও বাল্যস্মৃতি

পাঁজরের গোপন ছেড়ে চলে যাও সটান আশানে ।

স্মৃতি বড় নির্দয় ঘাতক

তার মুঠ সত্তা জুড়ে থাকে

স্বপ্ন প্রেম যুদ্ধ উপাসনা

সে বড় লক্ষ্যভেদী কঠিন করাত

সে বড় ক্ষমাহীন মৃত্যুর ষাতনা

রসেবশে বেঁচে থেকে

কে আর স্মৃতির পায়ে দাসত্ব লিখে

চিরকাল বসহীন যোগাভ্যাস করে ?

যাও স্মৃতি, চলে যাও —

লঘুপক্ষ ভ্রমরের মতো

ঘুরে ঘুরে উড়ে উড়ে

আমি শুধু পৃথিবীর মধুভাণ্ডে ডুব দিয়ে যাবো ।

তবু একদিন

শিশির গুহ

ঘুমিয়ে সাঁতার কাটা বড় ভয়ঙ্কর

মাকরাতে ঘুম ভেঙে শরীর গুটিয়ে যায়

ধাবমান অশ্ব চেপে বসে বুকের ওপর

সার্কাসের সিংহ, যার পায়ের খাবার নিচে

যুবতীর খিলখিল শরীর দোলানো হাসি কেঁপে-কেঁপে ওঠে।

শামুকের খোলের ভেতরে লুকোন জীবন

সেখানেও ভ্রাস, ভয়ের শেকড় ক্রমশই বাড়ে

বীজ থেকে বৃক্ষ, বাকল ও মুকুলে

চিরকাল ক্লান্তিহীন চৈত্রেয় হতাশ

হাতের মুদ্রায় বরাভয় চিহ্ন রেখে

যারা খুলেছিল বালা, উন্মিষ্ট একে রলেছিল-

আমরাই ভাঙবো পাহাড়, জগৎকলের বিশাল প্রাচীর

তারাপ তো নিরুদ্ধেশ ঘন অন্ধকারে।

কে কার অপেক্ষা করে, কতকাল ?

নিজস্ব নিয়মে ঘোরে গ্রহ-উপগ্রহ

দু'চোখে ধূসর ছোপ তবু একদিন

অক্ষি গোলক থেকে ঝরবে আগুন।

এক অমানুষের গল্প

কৃষ্ণ বস্ত্র

ভালোবাসা না পেয়ে না পেয়ে,

বড় দীর্ঘ দিন ভালোবাসা না পেয়ে না পেয়ে:

ছাথো সে কেমন কাঁঠ হয়ে গেছে।

ভালোবাসা না পেয়ে না পেয়ে

ছাথো সে কেমন কালো হয়ে গেছে !

একটানা উপবাসে থেকে তার খিদে মরে গেছে,

স্বথাত্ত বিশ্বাস তার কাছে,

সব আয়োজন গ্রহণন হয়ে ওঠে

তার বঁাকা দৃষ্টির ছোঁওয়ায়।

দুটো ভালো কথা কেউ বললেই তার

জলে ওঠে ব্রহ্মতালু, তীব্র ফেটে পড়ে স্নায়ুতন্ত্রী,

থুতু উঠে আসে অনিবার্য জ্বিতের ডগায় তার।

ভালোবাসা না পেয়ে না পেয়ে
কাঠ নয়, কালো নয়, ক্ষাপা ও রোগাটে নয়,
জ্বাখো সে কেমন অচেনা অদ্ভুত হয়ে গেছে ;
তার গায়ের থেকে খসে পড়ছে স্বকের চিকন,
অল্প লোমগুলি বড় হয়ে সমস্ত শরীর তার
আচ্ছন্ন করেছে, হাত ও পায়ের নখ
আবিষ্ট তীক্ষ্ণ আর দীর্ঘ হয়ে গেছে ।

তার শুধু লোমহর্ষে জেগে আছে প্রাকৃতিক কাম,
আশ্চর্য ম্যাজিক প্রেম তাকে কখনো ছোঁয়নি বলে...

ছবির বিকেলবেলা

সুরজিৎ ঘোষ

ছবির বিকেলবেলা, তোমার গায়ের শেষ রোদ
চিরদিন লেগে থাকে, কোনোদিন ঐখানে যাব
কোনোদিন ঐ আঁকা পথের দুধার
আর দুধারের লালে লাল কৃষ্ণচূড়ার গাছ
খুঁজে পাব, ঠিক খুঁজে পাব ।

ছবির বিকেলবেলা তোমার অস্থখের নিচে
চোকো ছায়াটি আছে চিরদিন, জানি
কেবল গাছের ডালে পাখি নেই, নেই কোনো পাখি
আমি কি সঙ্গ করে নিয়ে যাব আমার দোভাবী
সেই হীরেমন যার পাখায় গানের কাপটানি ?

দ্বা সুপর্ণা

জরী মিত্র

না
পায়ের ভিতর অগ্নি কারো পা
পাতার আগায় অগ্নি কারো নখ
আর চোখ

সে যেন কোন স্বদূর থেকে দেখে

অন্ত কারো দেখা

এদিকে আমি তো একা

পথ চিনে চিনে যেতে চাই

অরণ্য অঁধার ভেঙে

হৃৎপিণ্ড মশালে জালিয়ে

অন্ত কোন অন্তর্গত আলো

তোর কি তা ভালোই লাগে না ?

তুই কেন হাত ছেড়ে

হাট বাজারের চকমকে ভিড়ে

কেবলই

ওদিকে পেছনে চোরাবালি

আর সামনে খাদ

তবু তোর এত কি আহ্লাদ

অন্ত পদচিহ্ন অঁকা ধুলোয় ফেলতে চাল পা ?

না

টুকরো ভাঙা ষাটুর আয়না

চাইনে আমার

ভূপুর রোদের বিষ

লাগলে হঠাৎ নিজের চোখেই ঝরঝর চোখের জল

যে পাখি বিষফল

ঠুকরিয়ে খায়

বিষে জ্বরে ষাক তারই গা

পায়ের ভিতর অন্ত কারো পা

হাতের মাথায় অন্ত কারো নখ

মাথার ভিতর ছিটকে ভাঙা ষাটুর আয়না

সোনার খাটে গা রূপোর খাটে পা ।

একই শাখার নীল সবুজে

বিষ রোদুর বিষের ভূমুর মিষ্টিজলের ডারু

হাতের মধ্যে হাত বেঁধে তুই

আমার সঙ্গে থাক ।

ঠুনকো আলোর ঠুনকো ভিড়ের মেলায়

তবুও যাবি ?

যা ।

ভালোবাসা

নন্দিতা চৌধুরী

এলো উঠে ভিক্ষকের বসন্তে চণ্ডালের নির্মল আগুন ।

এলো রক্তাক্ত মৌমাছি, শীতের প্রোঢ়তা নিয়ে গোলাপ ফোটায় আগে-
তবু এখনও সময় আছে জানি, মাংস অথবা ভাতের বিনিময়ে, ভোটকা
মদের গন্ধে । খুঁতের মূদী দোকান, ও বস্তির সামনে সবাই ভাবে—নীলাম
হবে, কিন্তু তবু তার মা ও বাবাকে কেমন সংগীতময় মনে হয় । মনে হয়
বিছানায় পরীর আলো যা ছিল তাদের দুজনার চোখে, কোথায় গেল ?
সেই রখাটে নেশার ঘোর কোথায় গেল ? তোমার বুকের কাছে জাবিড়
কন্ডার একটাল খোলা চুল গলাফাটা কর্কশ চীৎকার ।

যার অপেক্ষায় আজও কবি, শিল্পী রক্তশূণ্য রোগের কারণ, যার অপেক্ষায়
বেশ্যাকে বলেছি, ছুঁয়ে দাও এই হাত তুমি করুণ সময়কামী ও তৃষ্ণার্ত ।
আর, যদি তাকে কোনদিন ভালোবাসো, তবে যুদ্ধ করো কালো বোড়ার
সঙ্গে, কারণ আমার সাম্প্রদায়িকতায় একমাত্র আরাধ্য লাল টকটকে
কয়েকটি জবা ।

শুধু তোমার শক্ত চোয়ালের ভাঁজে কাঙালের দাবী—আগুনকে কাছে
টেনে জুতো পরায় । অমনি ভোরের নিস্তরঙ্গ প্রথম আলো চোখের উপর
থেকে সরে যায় । হঠাৎ গানকে সমীহ করে তুমি দারুণ যন্ত্রণা দিলে । তবু
এখন সময় আছে জানি, লাল-পতাকা উড়িয়ে ফাঁসীর কয়েদীরা আজ
অনেক দূর থেকে এসেছে—আমার শীর্ণ করতলে ।

তার একটু বেলা বাড়লে ক্রোধ ও অহংকার, ডাইনির প্রেমালাপ, চাবুকের
হিলহিলে হাত হস্বে আছে । তবুও কুটিল স্তনের বোটোর স্বরলিপি,
ভীষ্মতা, প্রকৃতি ও ফসলের মগ্নতা । চুমু খেতে খেতে তাকে ছিঁড়ে
ফেলো—একবার নয় যতবার খুশি ।

শেষ বসন্ত

চৈতালী চট্টোপাধ্যায়

বুঝি	বর্ষশেষের গান
বেজে	উঠেছিল বিভ্রমে
সেই	অন্ধ, বধির গাছ
ছায়া	মৃদঙ্গবাদকেরা
সব	একে একে ফিরেছিল
শুধু	কোথাও হয় না, শেষ
মেশে	বসন্ত কুয়াশায়
শুধু	নতুন পথের বাঁকে
পথ	তানপুরা বেঁধে রাখে
তুমি	ভূতগ্রস্তের মতো
তুমি	কাছে ছিলে দূরে ছিলে
শেষ	বসন্তবেলাটিকে
স্বরে	পারাপার করেছিলে

কবিতা লেখার বিরুদ্ধে

অনুরাধা মহাপাত্র

বাক্যই ঈশ্বর আর অনাথচালান দেওয়া জন্মের প্রকৃতি
 ধর্মজ্ঞানহীন সব অন্ধের প্রণয়ের রীতি প্রাকৃত গাথাই হয় ;
 তার বেশী সূর্যোদয় সূর্যাস্তের অভিজ্ঞান আমাদের নেই ;
 বৃক্ষ ও বাক্যবহত্যার মতো পরিহাসময় সাপ-সিঁড়ি খেলা,
 স্থিরতার, স্থিতিরতার নিষ্ঠুরতা আমাদের চোখ ও
 রক্তের ভিতরে আজ—তাই সব শিশু জন্মেই
 অন্ধ হয়—সব প্রাণ প্রগাঢ় অশ্লীল কোনো মধ্যরাত্রির ;
 সব প্রশ্ন হাহাকারে মিশে যায় উত্তরবিহীন ।

শিশিরের মতো চোখ একবার নির্মলতা পায়,
 বনকলমী ফুল আজ ভাবে এই কথা—বিশ্বত
 ভোর আর স্মৃতিময় বিকেলের আলোর মিলন

কবে বেন দূর থেকে অজ্ঞাত সাক্ষাতে একবার
 দেখা দিয়ে, বাতাসের দূর পারে আবার
 গোপন—ফকির ও পাগলের অসহায়,
 হৃদয়ের দ্রব জলধারা শুধু বহে যাবে—
 পিপাসা ও স্নান যাদের হৃদয় থেকে মুছে
 গেছে—তাদের পাঁচ পা দূরে ।

অপমান আর নিজ্রাহীনতার শোক যাদের পাথের
 বলে, অন্ধকার সাপের মুখের দিকে ঠেলে
 বার্থ বাজেটের মতো বিবাহবার্ষিকী আর কবিসভা
 হবে দিকে দিকে ; মানুষকে মনে হবে
 সোনার ঘণ্টার মতো ত্যক্ত ও পরিহাসময়
 শুধুই কবি হওয়া—মৃত্যু ও অশ্রুর পিঠে
 মুছে যাওয়া অ-প্রেমের একটি আঁচড়—
 শ্রামাপোকা, তবুও তো আলোকেই বাঁচা-মরা জানে
 শুধুই প্রাণের টানে আজ আর কেউ কারো নয় ;
 প্রয়োজনহীন আজ আর হৃদয়ের কোনো দাম নেই ;
 দিনান্তের আকাশরাঙানো দেখে কেউ আর ভালোবেসে
 অপেক্ষায় পথ চেয়ে নেই ;—অপেক্ষাও অর্থনীতি,
 কড়ি খেলবার ঝাঁপি আরও অন্ধকারে ;

জীবন যার কাছে শুধু মদ, নারী ও ঈশ্বর আরও
 গভীরতর মদ—আমি তার কাছে অতিরিক্ত বিদ্রোহ প্রায় ;
 যাকে পান করেও পান করা যাবে না কিছুতেই ।
 রক্তকরবীর মতো যার মুখ সকলের জাগরণে, যুগ্মের তিতরে—

সুখী ও খুনী কবিদের আশ্রয়ফার জাল সমুদ্রে ঝড়ের আগে
 গুটিয়ে নিয়েছে—তাদের প্রভাত আর সন্ধ্যাকাল
 কাগজের প্রতিবাদ ছাড়া আর কোনো আলো—প্রাণের
 সন্ধান জানে না—অন্ধকারে গঙ্গাফড়িঙ দু'পায়ে
 পিষে, বেঞ্চ থেকে অভুক্ত কুকুরের মতো, রোগা মেয়েটিকে
 পরিহাসপ্রিয় একটি দশ পয়সা দিয়ে চলে যেতে বলা ;

—তার কটাক্ষ ও জীবনধাপন নিয়ে কবিতা রচনা ;
 অনেক নারীকে পেয়ে ভালোবাসা মনে হবে অভ্যাসের, আঁকড়ে
 ধরার কোনো মদ ;—তবু অশ্রু, তবু নিজের ভিতরে নিজে
 প্রেমের রক্তপাত—ভালোবাসা ছাড়া বাঁচবার, ভালোবাসবার আর কোনো
 মানে নেই জেনে

লিবার্টির স্ট্যাচু

জয়দেব বসু

সমুদ্রস্নানের পর তোমাকে নোনতা লাগে আরো ;
 ঠোঁট প্রায় রক্তহীন, চোখের কুসুম ছাড়া শাদা অংশটি
 ওয়াইন-রঙীন আর অ্যাপেটাইজার ।
 এবং, কাঁধের থেকে স্ট্র্যাপের ইশারা সরে গেলে, যে সময়ে
 মাথা তোলে অলিভ কলার বোন, আর
 বাহুর উৎরাই বেয়ে ভেঙে পড়ে রোদ-গ্লেশিয়ার
 সে সময়ে—‘লুপ্ট’ কমিউনিস্ট আমি—চেয়ে দেখি
 নীল শর্টস্, বালিস্কাড়ি, বিয়রের উপুড় বোতল—
 এলব ডিটেল থেকে
 সহসা বিভ্রান্ত হয় লা-ভেগার উৎফিষ্ট বর্ণবিদ্বেষ ॥

ব্যাঙের মহিমা

বিশ্বজিৎ পাণ্ডা

গুঁড়ি গুঁড়ি বৃষ্টি পড়ছে, ধোঁয়ার পিণ্ড পেঁচিয়ে পেঁচিয়ে চলেছে
 এপার থেকে ওপারে
 যেখানেই যাও তোমার পেছনে হর্ন
 একটি মরা ব্যাঙ ছেতরে আছে রাস্তায়
 আলোর শেষ তরঙ্গ উপছে পড়েছে তার মুখে
 এখন তার জীবন বাংলা বিহার উড়িম্বার নদী পাহাড়ে
 বিচরণের মূঢ় আনন্দ নয়
 বরং কলকাতার ছিদ্রে ছিদ্রে ইঙ্কুপের মতো
 আটকে থাকার শৌর্য এবং আমোদ

এখন তার জিভের ভাঁজ ঘিরে ফেলেছে সোনালি পিঁপড়ে
 এখন তার জিভের ভাঁজ বিষাক্ত বিশ্বাদ
 এবং এই মুহূর্তের অন্নকূট, চিরমেঘাবৃত ।

সিকিম এলিজি

প্ৰজুরেখ চক্রবর্তী

১.

আজ সারা আকাশ থেকে চোখ সরিয়ে নিয়ে বসে থাকছি দুহাতে শক্ত
 করে মুখ ঢেকে এই চাশা অন্ধকারে, আর হৃদিকে এলোপাথারি গতিতে
 পিছনে ছুটে যাচ্ছে সমতলের সংসার, তার অন্ধকার, তার আলো, আর
 এক গ্রাহ্যতর অন্ধকার নেমে আসছে উত্তর-জানালার দিক থেকে—টের
 পাচ্ছি—আমরা যতো এগোচ্ছি দিক ঢেকে যাচ্ছে বাতাসের ভিতর থেকে
 উঠে আসা রক্ততায়, আলো ঠিকরে আসছে অন্ধকারকে একটুও সরাতে
 না পেরে, এ-ই রাত্রি—চোখ বুজে আসছে—দেবদূতের পৃথিবী চারিদিকে
 নাশকতার মতো ছড়িয়ে যাচ্ছে বৈভবের সুষমা, নির্জনতার আতঙ্ক,
 আশ্রয়স্থ থেকে উঠে আসা অপরাধ ভয়—আর টের পাচ্ছি—এগুলি
 আললে সবই এক—এই সুষমা আর আতঙ্ক আর ভয়—আমাদের যেটি
 অবস্থান আমরা জেনেছি, যতোগুলি আশ্রয়তা জেনেছি আর যতগুলি
 ব্যাখ্যা দিয়েছি স্বপ্নের—ফুটে বেরিয়েছে আমাদের অসহায়তার ঐতিহ্য
 —আমাদের শ্রাব্য ভিতরে বসে গেছে আমাদেরই নিরুপায় কাহিনীগুলির
 সব বীজ—কী সৃষ্টি করেছি আমরা—আজ এখানে কোন রক্তের সামনে
 মাথা নত করে দাঁড়াব—মাথায় নেব শুভেচ্ছার হাত—আমরা চিংকার
 করে উঠছি—আমরা যতো এগোচ্ছি—ছুটে যাচ্ছি অন্ধকারকে মাঝামাঝি
 চিরে, আর পিছনে আবার জুড়ে যাচ্ছে অন্ধকার, শুনাছি অবর্ণনীয় গান,
 ভিতর থেকে মৃচড়ে উঠছে ভয়—সুষমায় ঢেকে যাচ্ছে সামনের ভূমি
 আরো সামনের ঝলমলে আলো, আরো আরো আরো সামনে উত্তর
 জানালার আঁকাবাঁকা পথ—আর বৃষ্টি নামছে—হা হা বৃষ্টি নামছে রাস্তা
 জুড়ে, গাছপালা ভেদ করে, পাথরে পাথরে বিকট গর্জন তুলে, দূরে, কাছে,
 ঘরে, বাইরে বৃষ্টি নামছে, মেঘ ফেটে যাচ্ছে আভ্যন্তরীণ সম্রাসে—আর
 আমরা টের পাচ্ছি সবই এক—ঘর আর বাহির বলে কিছু নেই, কাছে

আর দূরে বলে কিছু নেই, শুধু একাকার হয়ে যাচ্ছে আর ধূ ধূ করছে
দিগ্বিদিক—দেবতাদের পৃথিবীতে, দেবদূতদের পৃথিবীতে নেমে আসছে
আতঙ্ক—কোন অসহ্য স্রন্দরের মুখোমুখি হতে চলেছি আমরা !

২.

কানের পাশ দিয়ে শাঁ শাঁ উড়ে গেল হাওয়া আর আমরা এসে
পৌছোলাম যেখানে ছুধারে ইশকুল-ফেরৎ বালক-বালিকা বাতাসে উড়িয়ে
দিচ্ছে সোনালি রিবন, তাতে বোদের গন্ধ—আর বাতাসের টানে ধলুকের
মতো বঁকে যাচ্ছে একটা নিরাকার ইম্পাতের রেখা, একটা ছোবল-মারা
হাত—নেমে আসছেন দেবদূত, তাঁর ডানায় ঢেকে যাচ্ছে গোটা শহর—
আর একেবারে গভীর থেকে এক টুকরো অসদ্বত আগুন দাউ দাউ হেসে
উঠছে ভীষণ নির্জনে, যার আমরা ব্যবহার জানি না, শুধু হাসতে হাসতে
নেমে যাচ্ছি মেঘপুষ্পের ঢালু ঢালু সমান্তরাল দক্ষিণে, আর উঠে আসছি—
আর এইভাবে. উঠে আসতে আসতে আর নেমে যেতে যেতে আমাদের
ব্যক্তিগত অবস্থানসমূহ ভরে উঠছে নতুন জিজ্ঞাসায়—কীসব সংশয়
আমরা ফেলে এসেছি সমতলে, এখানে ওখানে কেমন সব সম্পর্কের টান,
কেমন সব চোরা স্রোত আর আমরা, গৃহহীন, ঠিক মতো বাঁচতে পারছি
না, বোঝাতে পারছি না এই সংসারপাতির গন্ধ ঠিক কীরকম, বোঝাতে
পারছি না নিজেদের কী ভাবে এই গোলমরিচের নতুন গন্ধ আর নতুন
টি-শার্টের বিজ্ঞাপন দেওয়া ব্যানার শেষপর্যন্ত আমাদের টেনে নিয়ে যাচ্ছে
একই বিদ্ভূতে—টেনে নিয়ে যাচ্ছে এক প্যাশনেট রাজ্যের দিকে যখন দূরের
পাহাড়ে পুঞ্জ পুঞ্জ আলো এক অপূর্ব উদ্ভেজনায় জলে থাকছে সারারাত
—সারারাত—সারারাত !

পৃথী বন্ধুদের প্রতি

জিয়াদ আলী

এখানে জলের মধ্যে স্থায়ী হয়ে গেছে বহু

হাঙরের রাস ।

হাঙরের মাংস খাওয়া

অভ্যাস করিনি কোনো দিন

ক্ষলত হাঙর ক্রমে গিলে খায় আমাদের

প্রিয় শিশু মাছ ।

এখন এ ছুরারোগ্য ভীষণ বাজারে
সস্তায় প্রোতিন পেতে হলে
হাঙরের মাংস খাওয়া শিখে নিন
সেরস্ত বেঁচে যাবে।

একদিন সে পাশ ফিরেছিল

রূপা দাশগুপ্ত

একদিন সে পাশ ফিরেছিল ঘুমের মধ্যে। হে গৃহস্থ ঘরবাড়ি! ঝড় আঁক
বৃষ্টির দোলাচলে রাতগুলি গুমরে উঠলে একদিন সে মুখ দেখতে চেয়েছিল
তোমাদের। সোয়ানা হবার কথা ছিল না তার। শুধু তার নিজের লাভণ্যে
সে ছুঁতে চেয়েছিল লবণাক্ত উদ্ভিদের ভারী পাগুলি। পাঞ্জাবির কল্লইস্নে
সে বহন করেছে তেল হলুদের ছোপ। সে দেখেছে, এক একটা ছুড়ি
কিভাবে টোল ফেলে দেয় বান্ডাকা নদীর রহস্ত্রণ্ড। স্বাস নিতে গিয়ে
ক্রমশ শাদা হয়ে আসছিল তার যুবতী-পল্লব। তবু সে ভুলে যেতে
চেয়েছিল ঠাণ্ডা বাসী রক্তের পিচ্কিরি। ভুলে যেতে চেয়েছিল তার
শিকড়হীনতা, প্রিয় কলম আর ছোঁয়ারা রাজি। অথবা কলম নয়, কলমের
মত তীক্ষ্ণ-শরীর থেকে প্রতিমহূর্তের আকাশ বমন। অথচ, চালচলো
পাবার খসড়া ছিল না তার।

আর, তাই ঘুমের মধ্যে টেঁচিয়ে উঠেছিল সে। তোমরা তার জিভের নিচ
অবধি ধার্মোমিটার গুঁজে হেসে উঠেছিলে, তর্কী। তোমরা তার জন্ত খোঁজ
করেছিলে হাসপাতাল। তার মাথার কাছে সাজিয়ে রেখেছিলে ফুলদানি,
আর কেউ কেউ দাঁতে কাটছিলে লম্বা সবুজ ডাঁটি। তাজা শাদা টেবিলক্লথ
থেকে টপ্‌টপ্‌ ঝড়ে পড়ছিল রক্ত। রক্ত যে এত স্বগন্ধ দিতে পারে লেখা
সে আগে তো জানতো না।

তারপর থেকে ঘুমের মধ্যে সে কঁকিয়ে ওঠে রোজ নিজের করোটির জন্ত।
তার মেরুদণ্ডটুকু সরল হতে হতে ছুটে যায় তীরচিহ্ন হাউয়ের মত। আর
স্পষ্ট টের পায়, হাউয়ের পেটে বুলে আছে তার চোখছটি, তার পাঁজরগুলি
এবং সমস্ত স্নায়ুতন্তু...

হে গৃহস্থ ঘরবাড়ি! আজ সে জেনেছে, কেন সে এসেছিল এই স্থান।
ভ্রমণে।

আলজিভ

ব্রত চক্রবর্তী

হল্লা করে কারা ?

যারা এই এইমাত্র এল।

তাবু, চিড়ে, খই, দই

সকলকে দাও।

আজকে প্রথমদিন।

কী হবে তারপর ?

ঘুরবে, খুঁজবে, ভাঙবে, গড়বে,

খুঁটে খাবে নিজের খাবার।

যারা খুঁজে কিছুই পাবে না ?

ছুটি কচ্ছপের মাঝে কাঠি ধরে

আকাশে উড়বে।

যে পাবে কুড়োবে, আঙনে

ঝলসে যাবে।

যা হয়েছে অন্তরের।

কিন্তু এই কচিকাঁচা মুখগুলি

ভাঙা আধো স্বরগুলি

বেশ লাগে।

এরা এত দুঃখ পাবে কেন ?

দুঃখ পাবে কেননা ভাষার

দুর্গোটি দুর্ফাক করে

আলজিভ দেখতে চায় !

যাও ছন্দ

প্রবীর ভৌমিক

মাথায় জ্যোৎস্নার বিষ

ছন্দ তুমি অভিনারে যাও—

যাও ছন্দ এইতো নিশীথ

এই তো নিশীথ তুমি অন্ধকারে গিয়ে বলো তাকে—

‘গান গাও, গান গাও

আর আমি দুলে-দুলে নাচি।

গান গাও গলায় শরীরে

আকাশে নক্ষত্রে গাও

গেয়ে চলো আকুল সমীরে।

ছন্দ যদি নেচে ওঠে, যদি তাকে একবার

নাচের মূদ্রায় এনে ফেলো

০ পৃথিবী প্রাবিত তৃষ্ণা

চেনা মাহুঘের মতো এসে, বসবে দাঁওয়ায়।’

হাওয়ায়-হাওয়ায় ভাসবে ভুলোকে ছালোকে

শব্দজ্ঞান, বর্ণজ্ঞান, গন্ধজ্ঞান যতো।

বিষ ভাসবে মেঘে-মেঘে

ওবেই তো বর্ষা আসবে বলো!

বর্ষার নেপথ্যে জ্যোৎস্না-বিষ জ্যোৎস্না

মেঘের শরীর আহা ছুঁয়ে-ছুঁয়ে যায়।

যাও ছন্দ গাঁয়ে-গাঁয়ে

ছাখো অই মেয়েটির পদ প্রান্ত ছাখো।

ছাখো অই আলতা লাল গুল্ম কাককাজ

মাথা তুলে টানটান হুঁলে উঠে।

একবার চুম্বন করো ঐ পুণ্য পাপ।

যাও ছন্দ ডমরু বাজাও।

ছাখো কি প্রবল নৃত্য ঢাক বাজে বাজি বাজে

রক্তে, ছেঁড়া পালে যেন লেগেছে বাতাস।

চুল ওড়ে, ওড়ে আঁখো শাড়ির আঁচল।

চোখে নেশা, মৃত্যু নেশা

স্তনবৃত্ত ফেটে রক্ত নামে।

বজ্রের একাগ্র ফুল এলোকেশে

যাও ছন্দ, নেচে ওঠো,

যদি পূর্ণ হয়ে থাকো যদি পূর্ণ হও

একটি চূষন শেষে বলা—

‘গান গাও, গান গাও

আর আমি ভুলে-ভুলে নাচি।

শরীরের ছাইভস্ম হাওয়ায় উড়িয়ে দিয়ে

নৃত্যে নৃত্যে বেঁচে উঠি আমি

শ্মশানে-শ্মশানে বাঁচি, ঝোপে ঝাড়ে বাঁচি

গান গাও গলায়, শরীরে

আমি নাচি।’

অবস্থান

অন্যক রুজ

বমনের পথে পথে তোমাদের সঙ্গে পরিচয়

পৃথিবীর জীবজন্তু, গাছপালা আমাকেও আশ্চর্য করেছে

আমি তো রয়েছি নাদে সর্বহারী, দেবতা যেমন

পাতালে আংশিক ধৃত, ভূ-গোলকে ব্যাখ্যার অতীত

ঋতুর চিত্রল গতি কী করে যে অস্বীকার করি

পরিস্ফুট ছায়াদেশ, তরঙ্গের অংশ করে নাও

এভাবে পারি না মৌল উপেক্ষার গর্ভে মিশে যেতে

গগন রেখার থেকে কেন দিক ছড়ালে আমার

মিতব্যাক অশগুলি, আর তারা কতদূর গেল

নাভির মুণাল ছুঁয়ে জাগো এই মহাপ্রাণ জাগো

সহস্রাব্দ পদবনে একটি ভ্রমর জন্ম দিলে

অবিরত বেণু লাগে শুষ্ক, পদে অথবা অ্যারোমা

কৃষ্ণকায় পাখা তার অশেষ গুণন পেয়ে যাবে
জানি তা শ্রোতব্য নয়, ওদিকে মৃত্যুঞ্জয় ধ্বনি
বেঁধে রাখে অভিসার যাবতীয় হত্যা দৃষ্টাবলি

হাওয়ার ঝাপটা এড়াতে

অজিতকুমার মুখোপাধ্যায়

হাওয়ার ঝাপটা এড়াতে
পাতাগুলো মুখ ফেরাল
তাদের তলার শাদা বৃষ্টিভেজা...
কান্নার রঙের মতোন ।

আর কেউ না জাহ্নক, তুমি জানো
কান্নাভেজা চোখের আড়ালে
আগুনের গল্প লেখা আছে ।

কং ক্রিটে বাঁধানো পথ দ্বিপ্রহরে আগুন ছড়ায়
মৃন্ময়ী ভূমিও
নীলতার মেঘে ঢাকো তেড়ে ছিঁড়ে খেতে আসা
দীর্ঘ, শাদা মাঠ ।

শব্দাহকেরা ঘরে ফেরে বৃষ্টির জলের ফোঁটা
সারা গায়ে মেখে ।

ভুবন

সুমন গুণ

এখন কেমন আছে গরিফার উৎস্বক কুসুম—
'পথের চকিত ভাঁজে দেখা হতো, রোজ, অনায়াস
হাওয়ায় ছড়িয়ে ছিল সম্ভাবনা, ভবিষ্যৎরঙ ।
বাহত শহর জুড়ে, চারপাশে, এখন আশ্বিন ।
মনে হয়, মৃগ চরাচরে
কাশের সমস্ত গুচ্ছ একই অভিপ্রায়ে ঢুলে ওঠে ।

স্বপ্নে, একদিন

অভীক ভট্টাচার্য

১

একদিন রাতে স্বপ্নের মধ্যে তুমি দেখলে তোমার মাথার ওপর বিশাল এক ফুটো, ঘূমের মধ্যে, ভয়ে, ঠাণ্ডা হিম হয়ে গেলো তোমার হাত-পা, তুমি দেখলে অদ্ভুত বেগুনী এক আলো এঁকে বঁকে নামছে সেই ফুটো দিয়ে, বিপজ্জনক ঝুলে পড়ছে দোতলার ব্যাল্কনি, তার ক্যান্টিলিভার চুরচুর হয়ে ঝরে পড়ছে তোমার গায়ে

স্বপ্নে তুমি যেন কাউকে টেঁচিয়ে কাঁদতে শুনলে রাস্তায়

স্বপ্নে, সারারাত, তুমি দেখলে একটা মাকড়সা, একটা কাঠের-পা, একটা চোর, একটা পাখি—মরা

২

তুমি দেখলে শহর, আকাশে শুঁড় তুলে প'ড়ে আছে একটা ঘোড়ার গাড়ি, তার পিছনে বিশাল টেলিভিশন-টাওয়ার, তুমি দেখলে অগ্নি এক চৌরঙ্গী রোড, ক্যাথিড্রালের মাথায় ঝুলে আছে বাসি কুণ্ডোর কান্না
মতো চাঁদ—পাংশুবর্ণ

বাম থেকে নেমে তুমি দৌড়তে লাগলে বাড়ির দিকে, যেন অগ্নি দিনের চেয়ে তাড়াতাড়ি ফিরতে না পারলে বিপদ হবে আজ, যেন বাতালে কিশোর একটা খারাপ গন্ধ পেয়েছো তুমি

৩

ভূতে পাওয়ার মতো তুমি গৌছলে দোতলার ছাদে, দেখলে যুড়িতে কায়িক লাগাচ্ছে তোমার ছেলে, তার পা বেয়ে বেয়ে সাদা কেণ্টের মতো ছত্রাক ক্রমে ছেয়ে ফেলছে তার গা, লাটাই ছুঁয়ে থাকা তার আঙ্গুলগুলো বঁকে ফুলে উঠছে, হাত বেয়ে গড়িয়ে নামছে মাংস—তেলতেলে—কালে

ষাপনচিত্র

প্রবালকুমার নন্দ

প্রতিরাতে আমার জন্ত কেউ মেরে রাখে শুয়োব
 ঘুম থেকে উঠে শুয়োব কাটতে কাটতে শুরু হয় আমার দিন
 শুয়োবের পাকস্থলী দিয়ে ব্রেকফাস্ট সারি
 পেছনের অংশটায় হুপূরের লাঞ্চ
 সন্ধ্যায় মদের সঙ্গে আমার জন্ত বরাদ্দ থাকে শুয়োবের দুটো পা
 শুয়োবের বাচ্চাদের সঙ্গে বসে গল্প করতে করতে আমি ঠ্যাঙ খেতে থাকি
 বাত্রে সিনহা আর চর্কির হ্যাপ
 পার করে দেয় আমার এক একটা শুয়োবের দিন
 তারপর স্বপ্ন দেখি টারা বাম পাম পাম আমাকেও কাটা হচ্ছে
 কয়েকটা চেনা মুখ ব্রেকফাস্ট সারছে আমার পাকস্থলী দিয়ে
 হুপূরে লাঞ্চ আর সন্ধ্যায় মদের সঙ্গে আমার ঠ্যাঙ
 অনান্যাসে গল্প করতে করতে শুয়োবের বাচ্চারা গ্রাস করে ফেলছে আমায়
 পরের দিন ঘুম থেকে উঠে আবার আমার শুরু হয়ে যায় আর একটা
 শুয়োবের দিন

আমাকে যেখানে একা ফেলে গিয়েছিলে

রাহুল পুরকায়স্থ

চোয়ালে ছোবল মেরেছিল যারা সব নেতিয়ে পড়েছে
 আরো দূরে দূরে যে ঘ লাফিয়ে নামছে সাঁহেবটিলার পাশে
 হুঁলে ওঠে খুব, চাঁদের আবছা আলো
 ওভারকোটের তালি মারা দুটি হাত তালি মাঝে
 করে তোমাদের ক্ষত মুখ
 আমি তো কখনো অল্পরূপ ভাবিনি
 ভাবিনি হৃৎকষে রক্তের দাপাদাপি
 বলিনি কখনো তৃতীয় পৃথিবী
 খাসনালি-ছেঁড়া শোনো এই কোলাহল

অসহ্য এক অসহ্য সন্ত্রাস
ঘিরেছে আমাকে, ঘিরেছে প্রতিটি দিন...
আজ দেখি দূরে পবিত্র সমাধি
আরো দূরে দূরে লোহিতের শেষ আলো।

অন্ধতা ছ'চোখ জুড়ে

অলোককুমার ঘোষ
ভোর ছুঁই ছুঁই রবীন্দ্র সদন
ভেতরে বাজাচ্ছেন রবিশঙ্কর সেতার
শেষ রাতে আলাপ করার পর
এখন মগ্ন হয়েছেন বিস্তারে
উন্মুক্ত ছাদের পাশের গাছটির
হুয়ে পড়া ডালে কোথা থেকে উড়ে আসা
এক কোকিল ডেকে উঠছে—কুহ...
উদাসীন লাল ছ'টি চোখ
ভেতরে রবিশঙ্কর বাইরে কোকিল
ছ'জনেই ব্যস্ত নিজস্ব নির্মাণে
তুলনায় মুগ্ধ বাইরের শ্রোতাকুল।
হিমে ভেজা ভোরের রাস্তা দাপিয়ে
সমস্ত মুগ্ধতায় চিড় ধরিয়ে টিনের ঠেলাগাড়ি
নিয়ে যাচ্ছে পৌরসভার বাড়ুদার, কেউ একজন
ব্যস্ত রাস্তা সাক-স্বরের কাজে।
এমন সময় সে এসে ডাকলো পেছন থেকে
মগ্নতা কেটে গেল তার এবং আর কারো কারো ;
তার উল্লাসের সাথে মিশে গেল
কারো কারো কটাক্ষ চোখ আর কিছু বক্রোক্তি।
অথচ এ সময়ে সে আসতে পৃথিবী
সুন্দর হয়ে উঠলো ফিরে পেল নিজস্বতা
ওরা উপভোগ করলো না সুন্দরতা
অন্ধতা ওদের ছ'চোখ আর হৃদয় জুড়ে।

টানাপোড়েন

অমরেশ বিশ্বাস

সফলতা-ব্যর্থতার মতো

পাশাপাশি ছু গলিতে দুই বাসা ।

ছো-এর মুখোশ, পোড়ামাটির অস্থি

নরম সোফার পাশে

জ্যাকসন কখনো সরব ;

মার্ভ ফেরানোর অপেক্ষায়

দেয়ালে প্রতীক্ষমানা স্টেফি

খাবার টেবিলে রকমারি গ্লাডিওরা ।

ও বাসায় ছেঁড়াখোঁড়া মনসার ভাসান

তেপায়া চেয়ার

কালী থেকে মা-র কেনা সন্দেশের ছাঁচ

আক্বাসের ভাটিয়ালি, পুরোনো দেয়খো ।

মাবে মাবে মেঘ জমে পশ্চিম আকাশে, বুকে

ধৈ ধৈ বুষ্টি এলে ভয়

দু হাতে আঁকড়ে থাকি টানাপোড়েনের পথটুকু ।

পরিচয়

প্রদীপ পাল

বলার মতো বলতে গেলে

আন্ত কাহন, সাত কাহনের রামায়ণ

হিন্দু দর্শন থেকে মুসলিম দর্শন

বংশধারা মুছে যায় সভ্যতার বাড়িতে

বলার মতো বলতে গেলে

জাত পাত আর গোষ্ঠি বর্ণ

খ্রীষ্টান বৌদ্ধ কিংবা আর্য পুরাণ

একটিই পরিচয় 'মানুষ' নামের অন্তে

ফেদেরিকো গারথিয়া লোরকা অনুপ্রাণিত

রক্তিম আর্কস্ট্রা

চন্দন সেন

[সূর্যের শিশুআলো জানালার রঙীন কাচের মধ্য দিয়ে গড়িয়ে পড়েছে ঘরটাতে। ঘরে তাই রঙীন স্বপ্নের প্রতিভাস। শীতের আতুরে সকালে মা উল বুনছে, ঘরে প্রবেশ করে তরুণ ছেলে, কাল যার বিয়ে। অদূরে পাগলাবোরার শব্দ। দার্জিলিং-এর টয় ট্রেন হইসিল দিয়ে বেয় হয়ে গেল শিলিগুড়ির দিকে। এই ট্রেন ধ্বসে আটকে ছিল একরাত আর অর্ধেক দিন]

ছেলে ॥ (একটু উত্তেজিত হয়ে প্রবেশ করে) ধ্বস সরানোর হাত লাগিয়েছি মা। এই ছুটো হাত। হুঁ, হুঁ, আটকে পড়া ট্রেন ছাড়ার খবর শুনে ক্ষুধার্ত ঘুমকাতুরে বাচ্চাগুলো পর্যন্ত হাততালি দিয়ে উঠল। হুঁ, হুঁ, আর দশ-বিশটা লোকের মতো তো নই, কমলালেবুর চোখের জল যত তাড়াতাড়ি বরকে মিশে যেতে পারে তার চাইতেও তাড়াতাড়ি আমি পাহাড়ের মজি, আর নাছোড়বান্দা ধ্বসকে বুঝতে পারি মা। (হাসি)—

মা ॥ (হাসি) (গর্বিতভাবে ছেলের দিকে তাকায়)

ছেলে ॥ (সোয়েটারটা মাথায় গলিয়ে দেয়) যাচ্ছি মা—

মা ॥ কোথায় ?

ছেলে ॥ বাগানে। জান মা, সব্বাই বলছে, তোর দ্বারা সব সম্ভব। আপেল ফলিয়েছিস কমলালেবুর মতো, এবার ঐ বাগানটায় নির্ধাত আঙুর ফলাবি—দেখে নিও ফলাব, ফলাবই।—(চলে যাচ্ছে)

মা ॥ থেয়ে যা—

ছেলে ॥ না, আপেল খাব পেট ভরে—

মা ॥ (হাসি) একদম মিষ্টি না—

ছেলে ॥ খুব টকও নয়। আমার বেশ লাগে। ছুরিটা দাও—

মা ॥ ছুরি কেন? (চমকে ওঠে)

ছেলে ॥ আপেলের জন্তে—(হাসি) এত চমকে যাও অকারণে—!

মা ॥ ছুরি! চমকাব না? ছুরিকে আর যে লোকটা প্রথম ছুরি বানিয়েছিল:

তাকে শাপ দেব না? কেন, তুই জিজ্ঞেস করতে পারলি?

ছেলে ॥ অম্ম প্রসংগ বল মা। এসব আজ থাক, কাল যখন এ বাড়িতে—

যাক, ছুরি থাক মা—অম্ম কথা।

মা ॥ বেশ। বন্দুক, পিস্তল, ক্ষুর, কোদাল, গাঁইতি—কার কথা তুলব তবে?

এর যে কোন একটাতেই তো খুন করা যায়, খুন হওয়া যায়।

ছেলে ॥ বল, যা খুশি বল মা, মনটা হালকা কর—। আমি জানি এখন তুমি
খামছ না—

মা ॥ একটা মানুষকে হত্যা করা কত সহজ কাজ এখন! একটা সুন্দর সুস্থ

মানুষ। কাজের ফাঁকে যে বোলতার মতো স্বর তুলে তুলে ছুটে যেত:

কমলার বাগানে—অথবা পাগলাঝোরার কাছে গিয়ে বসে থাকত:

যখন সাপের মতো ট্রেন একে বেকে ছুটত ঘূমের দিকে—

ছেলে ॥ কাল একটা শুভ কাজ, আজ থাক—

মা ॥ তারপর আর কিবে এল না। ফিরে এলেও (একই স্বরে) তাকে পাম
গাছের পাতা আর হুন দিয়ে ঢেকে রাখা হলো, শেষকৃত্য করার
আগে যেন না পচে যায়। (ছেলেকে) আমি জানি না, তুই কি
করে এরপরও ছুরির কথা তুলিস? লোকটাকে তো ছুরিতেই শেষ
করা হয়েছিল? (গলা ভারি হয়)

ছেলে ॥ তোমার কথা শেষ হয়েছে মা? চারবছর ধরে এইভাবে, একইভাবে
হা-হতাশ করে যাচ্ছি। লাভ হচ্ছে কিছু?

মা ॥ হাজার বছর বাঁচলেও একই কথা বলতে হবে। তোমার বাবা যেতে না
যেতেই গেল তোমার ভাই। আঃ আমি জানি না, আমি বুঝি না—
কি করে কেন কোন যুক্তিতে একটা ছুরি বা একটা রিভলভার—
জলজ্যান্ত একটা মানুষকে এমন করে কেড়ে নেয়? হাসতে হাসতে
কথা বলতে বলতে গাইতে গাইতে কারা ছুরিটা বসিয়ে দেয়, তোমার
বাগানে গিয়ে দেখ—লতা যেভাবে গাছটাকে পেঁচিয়ে রয়েছে, ঠিক

সেইভাবে ছেলেটাকে হুজুন পেঁচিয়ে ধরেছিল, তৃতীয়জন একেবারে নিঃশ্বাস-লাগা দূরত্ব থেকে গুলিকরেছিল। ওদের দলের নামে চিৎকার করে জয়ধ্বনি তুলেছিল। আমি তখন পাগলাঝোরার পাশে... গোড়ানী সবটুকু শুনে পাইনি। পেলেই বা কি করতে পারতাম? দিন যায়, মাস যায়, বছর ঘুরে ঘুরে চলে যায়... যন্ত্রণা যায় কই?

ছেলে ॥ (সামনে এসে মাকে ধরে) ও কথা এবার থাক না মা—

মা ॥ না, থাকবে না। কেউ কি কিয়সে দিতে পারবে তোরা বাবাকে, তোরা ভাইটাকে? পারবে? যে খুন হলো সে অস্থিমজ্জায় কাঁটার মতো বিঁধে থাকে রক্তমাখা স্থিতি হয়ে, আর যারা খুন করে তাদের মধ্যে সবাই নয়, হয়তো দু-তিনজন ধরা পড়ে। কিষা ধরা দেয়, জেলের নিশ্চিত আশ্রয়ে পরমানন্দে খেয়েদেয়ে ঘুমিয়ে দিন কাটায়। আমি জানি, ওরা ছাড়া পেয়ে যাবে একদিন।

ছেলে ॥ বাবা আর ভাই-এর হত্যার শোধ নেব। দেখে নিও, ফিরে এলেই ওদের আমি খুন করব—

মা ॥ না...এসব কথা এত জোরে নয়, এখানে নয়। এত কথা উঠতেই পারে যদি তুই ছুরি নিয়ে এই সাতসকালে—। তোকে আমি ছুরি হাতে কিছুতেই ঐ নির্জন বাগানটায় এখন যেতে দেব না, না, দেব না।

ছেলে ॥ বেশ, এই তোমার পাশে বসলাম ছোট্ট খোকন হয়ে। নাও আদর কর, মাথায় হাত বুলিয়ে দাও।

মা ॥ (চুলে হাত বুলোয়) মাঝে মাঝে ভাবি, যদি তুই মেয়ে হতিস, তাহলে... আমরা হুজনে বসে বসে সেলাই করতাম, উল বুনতাম—

ছেলে ॥ তোমার যত অঙ্কুর ভাবনা। আমায় নিয়ে তুমি এখনো কত কি করতে পার। বাগানে গিয়ে পছন্দমত আপেল পাড়তে পার— কমলা ছিঁড়তে পার...যা খুশি, একেবারে নির্জন বাগান...চৌচিৎ গান গাইলেও কেউ চুরি করে শোনার নেই—

মা ॥ এমন বাগানে এই বুড়ি কেন? বিয়ের পর যে কাল তোরা কাছে আসবে তাকে নিয়েই যাবি। (গলা নকল করে) একেবারে নির্জন বাগান...চৌচিৎ গান গাইলেও কেউ চুরি করে শোনার নেই (হুজনে হালে) ও বাগানে কোন বুড়ির প্রবেশ নিষেধ—

[ছেলে মাকে পাজাকোলা করে তোলে]

ছেলে ॥ আহারে বুড়ি মা আমার ।

মা ॥ ছাড়, ছাড়, তোর বাবারও এমন ছেলেমানুষী ছিল । আসলে একটু-
অদ্ভুত না হলে সে মানুষই নয়, মানে ভালমানুষ নয় । গম গমই,
আবার মানুষ মানুষই,—একইভাবে বেড়ে ওঠে না ।

ছেলে ॥ তাহলে আমি ভালমানুষ ! বেড়ে উঠছি অদ্ভুত হতে হতে ।

মা ॥ (হাসি) ই্যা, আজ পর্যন্তই । (দীর্ঘশ্বাস) কাল...কি জানি কি করে
বলব ?

ছেলে ॥ তুমি জান না ? সত্যি বল তুমি ওকে বুঝতে পার নি ? ওকে তুমি
পছন্দ কর না মা ?

মা ॥ (হাসি) তুই হঠাৎ সিরিয়াস হয়ে গেলি কেন ? মেয়েটাকে তো
ভালই মনে হয় ! ব্যবহার ভাল, খাটতে পারে, রান্নাবান্না জানে,
সেলাই টেলাইও ভাল পারে । তবু...তবু তার নাম উচ্চারণ করতে
গেলেই মনের মধ্যে একটা পাথরের ঘা খাই—না, না, ঈর্ষা করছি
না, বোকামীও নয়, অথু একটা ভয়—

ছেলে ॥ আমার বিয়েতে ভয় ! কিসের ভয় ?

মা ॥ একলা হয়ে পড়ার, নিঃসঙ্গ হয়ে পড়ার ভয় । তুই তো আর
আমাদের পাগলাঝোঁরায় থাকছিল না—

ছেলে ॥ থাকব, থাকতেই হবে । তুমি তো জান পাগলাঝোঁরার গান না
শুনে আমি ঘুমুতে পারি না, বাবাও পারত না । যাব কোথায়
বিনিদ্র রাত কাটাতে ? কোন্ নরকে ?

মা ॥ মানুষ গান শুনে আর চাঁদ দেখে কি দিন কাটাতে পারে ? নদীর
পাশে বসে আমার ভাই কবিতা লিখত, মজারকত প্রতিদিন, শেষে
বাড়ির শেষ জলপাইগাছটা যেদিন বিক্রী হয়ে গেল, সেদিনও
দেখলাম ভাই খাতা পেন্সিল আর রঙের তুলি নিয়ে নদীর পারে
গিয়ে বসেছে । পেন্সিলের শিসটাকে রেড দিয়ে লম্বা করে কেটেছে,
ধারালো মুখ তার, তুলির হাতলটাকেও তীক্ষ্ণ করে নিয়েছে ।
তারপর এক হাঁটু নদীর জলে নেমে একহাতে পেন্সিল আর হাতে
তুলি নিয়ে দেহটাকে আধখানা চাঁদের মতো বাকিয়ে শকুনের চোখ
নিয়ে মাছ খুঁজছে, মাছ । (হাসি) আর কবিতার খাতা ? হায়রে,
ছুটো দামাল পায়ের ভায়ে নদীর জল ছলাং ছলাং করে ছিটকে

পড়ছে কবিতার ষাভাষ্য। শেষে ষাভাটা যখন ভিজে ভারি হয়ে উঠল তখন জলে ভরা সেইসব অস্পষ্ট স্বপ্নপত্র একসঙ্গে নদীতে ঝাঁপ দিয়েছে।

ছেলে ॥ তার মানে আমাকেও যেতে হবে কার্শিয়াং। আমার ছোট্ট কমলালেবুর বাগানটা, যেখানে আমি অনেকগুলো আপেল ফলাতে পেরেছি, সেই বাগানটা বিক্রী হবার আগেই চলে যেতে হবে ?

মা ॥ তাই তো কথা আছে, মানে তুইই তো ওদের তেমন কথা দিয়েছিল। লজ্জা পাচ্ছিস কেন ? হালুঘাতো পিঁপড়ে কিষা কেম্বোর মতো সব সময় হিসেব কষতে কষতে চলে না। ভালবাসার আবেগটাই অল্প রকম, বে-হিসেবী। তবে তার মধ্যেও ভিন্ন হিসেব লুকিয়ে থাকে। এসবে কোন পাপ নেই, অস্বাভাবিক কিষা অসাধারণ ব্যাপারও নয় কিছু।—তোর শব্দের ভোকে কার্শিয়াং-এ একটা চা-বাগান দিচ্ছে। সেখানে না গেলে তুই তো সব হারাবি। কাল যেমেয়েটা তোর কাছে আসছে তাকে শুধু কমলালেবুর বাগানে প্রলাপ শুনিয়ে আর আপেল খাইয়ে ধরে রাখতে পারবি ?

ছেলে ॥ (মাথা নাড়ে) কিন্তু ভূমি ? মা ভূমিও যাবে আমাদের সঙ্গে—

মা ॥ এখানে কতগুলো বছর কেটে গেল বল তো। তোর বাবা আর ভাই যুঁজিয়ে আছে এখানে। তাদের ফেলে আমি চলে যেতে পারি ? গুরুংরা শাসিয়ে রেখেছে মনে নেই—এই বাড়ি আর ঐ বাগানটাকে ওরা শ্রমশান বানাবে। চলে যদি যাই তবে গুরুংদের ভাড়া দেওয়া ভাগাড় হবে এইসব। বরং তুই গিয়ে চা-বাগানে চায়ের পাশাপাশি অল্প কিছু ফলিয়ে ফেল। স্থখী হ তোরা—

ছেলে ॥ স্থখী ? তোমায় এখানে ফেলে রেখে ?

মা ॥ আমি তো মনে মনে প্রস্তুত হয়েই রয়েছি সেই তিনবছর আগে থেকেই। তুই এসে বলি, বরফ পড়ছিল জোর। পাগলাঝোয়ার গান বন্ধ হয়ে গিয়েছিল। সনশন বাতাস জানালার কাঁচগুলোতে ধ্বসে ভেঙে পড়া পাথরের টাই-এর মতো রাগে অগছড়ে পড়ছিল। তুই কমলালেবুর বুড়িগুলো বিক্রী করতে গিয়ে তিনদিন তিনরাত পর ঘরে ফিরলি সেই দামাল রাতে। বলি, আমার মেয়ে খোঁজার.

দরকার নেই। কার্শিয়াং-এর রাস্তায় তুই তাকে খুঁজে পেয়েছিল। আমি খুশিতে তাকে তোর ভিজে কাপড়েই কোলে তুলতে গেলাম। পারলাম না। মাঝখান থেকে জ্বলে পড়াতে যাবার একমাত্র শাড়িটা ভিজিয়ে ফেলার।

ছেলে। ও মা, তোমার মনেও থাকে—?

মা। মনে থাকবে না? ঐদিন থেকেই তো আমি একা থাকার প্রস্তুতি নিছি। জ্বলের কচি কচি বাচ্চাদের মধ্য থেকে বাপ-মা মরা ছুটো বাচ্চাকে ঠিক করে রেখেছি, তুই চলে গেলেই নিয়ে আসব।— অবশ্য যদি ওদের অভিভাবকরা ওদের খুশি মনে ছাড়তে পারে।

ছেলে। তার মানে, তুমি ধরে নিয়েছ আমি আর আসব না?

মা। আসবি নিশ্চয়ই আসবি। আর আমি জানি, বছর দুয়েকের মধ্যে এমন ব্যবস্থা করবি যাতে ধার করে বাচ্চা আমার আর পালতে না হয়। আমি বাপু বেশিদিন পুষ্টি ছাড়া থাকতে পারব না।—(হানি)

ছেলে। ও খুব ভাল মেয়ে মা। তোমার কথা ও ভাববে, তোমার কাছে ও থাকতে চাইবে, দেখো তুমি ওকে দেখে খুব খুশি হবে।—আর আমিও তো তোমায় ছাড়া বেশিদিন কোথাও থাকতে পারি না।
—তুমি তো জান—

মা। জানি। তোর বোঁকে আমি মুক্তাবলানো একজোড়া হুল দিয়ে আশীর্বাদ করব। কোন হুল বলতো? বেঁটা তোর বাবা বিয়ের পর শিলিগুড়ি থেকে আমায় বানিয়ে এনে দিয়েছিল। ঐ হুল পরার পর আমাদের কাঠের ঘরটায় নতুন কাচের জানালা বসল, তোর বাবা চাবাগানের হিসেবের খাতা লেখার কাজ ছেড়ে বাচ্চাদের পড়াবার কাজ পেল, যে কাজটা তোর বাবা মরে যাবার পর আমি পেয়েছি, আর ঐ শুভ হুলজোড়া পরার ঠিক একবছরের মাধ্যম তুই এলি এ বাড়িতে।

দেখিস এই হুল তোর বোঁ পরলে তার আর তোর দুজনেরই কপাল খুলে যাবে জোর।

ছেলে। আমার লক্ষ্মী মা! —আমি তাহলে বাগানটায় বুয়ে আদি। ছুরিটা দাও। কোন ভয় নেই মা, এখুনি ফিরে আসব।

[মা টেবিলের দেওয়াল খুলে ছুরিটা দেয়]

মা ॥ এ ছুরিতে যেন কোন রক্তের দাগ না লাগে দেখিস।

ছেলে ॥ লাগবেই—

মা ॥ লাগবেই?

ছেলে ॥ হ্যাঁ, কমলালেবুর কিষ্কা আমার যত্নে ফলালো আপেলের রক্ত।
(হাসি) চলি—

মা ॥ না, দাঁড়া, আপেল ছিঁড়ে ছিঁড়ে খাবি, ফুলের মতো ছিঁড়বি, ছুরিটা দিয়ে দে, দে—[ছেলে ছুরি ফেরত দিয়ে হেসে বের হস্বে যায়। প্রতিবেশী মহিলা প্রবেশ করে]

মা ॥ এসো।

মহিলা ॥ কেমন আছে দিদি?

মা ॥ ভাল। ছেলের বিষের নেমস্তর পাঠিয়েছি। আসবে তো?

মহিলা ॥ অবশ্যই। তোমার ছেলের বাগানে যে আপেল কলছে সেই খবর পৌঁছে গেছে আমার কাছে। (হাসি)

মা ॥ তোমার কাছে খবর না পৌঁছে পারে?

মহিলা ॥ তা ছেলে কোথায় ছুটল?

মা ॥ কোথায় আবার? বাগানে,—কমলালেবুর বাগানে।—দেখছ তো ছেলে আমার বাহাদুর, কমলালেবুর পাশে আপেলও কলিয়েছে।

মহিলা ॥ কি হবে আর বাহাদুর ছেলে দিচ্ছে? শুনেছ তো দিদি, আমাদের পাশের বাড়ির দিলকুমারীর অমন তাজা জোয়ান ছেলেটা, ঐ যে গলা ছেঁড়ে "নারে জাঁহা সে" গান করতে দলবল জুটিয়ে, পরন্তু তার ছোটো হাতই কেটে নিয়ে গেছে—

মা ॥ রাজকুমার? তা বাগানের ছোটোবাবু ছেলে?

মহিলা ॥ হ্যাঁ—ছুটো হাতই—

মা ॥ ছুরিতে?

মহিলা ॥ মনে হয়। বড় ছুরি হবে হয়তো। এখন আর মানুষ হিসেবে সম্মান দেখিয়ে গুলি বরাদ্দ করা হয় না। হাঁস মুগগী হরিণ পাঠার মতো মানুষ মারার কাজ ছুরিতেই মিটে যায়। যে বা মারা কাটে তাদের একটু পরিশ্রম হয়, কিন্তু ভেবে দেখো দিদি, ক্রপদী গানের মতো অনেকক্ষণ ধরে আলাপ বিস্তার করে করে কাজটা শেষ হয়।

মা ॥ এভাবে বোলনা,—খুব কষ্ট হচ্ছে!

মহিলা ॥ আমারও। বলতে নয়, দেখতে খুব কষ্ট হয় এসব। জানালাটা একটু ফাঁক করে সেদিন সব দেখেছি। জান তো রাজা আমার আপন কাকার ছেলে! উঃ, কেউ সাক্ষী না দিলেও আমি জানি ওটা গুরুং-এর ছুরি।

মা ॥ (চোখ মোছে) অল্প কথা বল। অল্প কথা,—তাড়াতাড়ি বল—
মহিলা ॥ (ক্ষত প্রসংগ পালটে, চোখ মুছে) রাজনা বলেছ 'দিদি? বিষের বাজনা?'

মা ॥ না। ছেলের আপত্তি। বলছে, এত জানান দিয়ে সব কিছু করা ঠিক না।—(দীর্ঘশ্বাস) হয় তো ওর মনে পড়েছে যে কালই ওর বাবার মৃত্যুদিন!

মহিলা ॥ ও! একটা লম্বা বিবাদের ছায়া, ভেবে দেখো দিদি, আমাদের সব সময় গা ছুঁয়ে ছুঁয়ে থাকে,—এমন কি যখন আমরা ক্ষুতিতে হাত পা ছুঁড়ে দৌড়তে চাই তখনও। ছায়াটা তখন আরো ঘন হয়ে গায়ের পাশে ছুঁতে থাকে।

মা ॥ তা তুমি তো হুনিয়ার সব খবর রাখো। আমার ছেলের খবর রাখো? খুলে বলতো, থাকে ও বিষে করছে সে কেমন, মানে তার ঘর আত্মীয়-স্বজন কেমন?

মহিলা ॥ ভাল। তোমার ছেলে অংকে খুব ভাল করে না।—

মা ॥ (হাসি) ওর বারা কিন্তু অংকে কাঁচা ছিল।

মহিলা ॥ জীবনটা যে অংক কবে উত্তর মেলাবার খাতা নয় তা কিন্তু তুমিই বাচ্চাদের শেখাও, আমার ফুটফুটে নাতিটা তোমার ক্লাশ করেই একথা শিখেছে।

মা ॥ বুঝেছি। ছেলে আমার ভাল করছে বলতে চাইছ তো?

মহিলা ॥ ভাল! কে জানে? তবে শুনেছি ঐ মেয়েটার জীবনে,—থাক দিদি, এসব আজ বলার নয়।

মা ॥ এসব আজই বলার দিন। সাবধান করে লাভ হবে না হয়তো, কিন্তু সাবধান হবার জন্য কিছু একটা দিতে তো পারব ছেলের হাতে—

তুমি বল। আমি জানি তুমি আমাদের ভাল চাও, বল।

মহিলা ॥ মেয়েটির জীবনে এর আগে একজন এসেছিল। কিন্তু টেকেনি, কেন, কে জানে। টেকেনি।

মা ॥ ভালবেসেছিল ?

মহিলা ॥ হয়তো !

মা ॥ হয়তো ?

মহিলা ॥ হয়তো, পাগলাঝোরার জল প্রচণ্ড শব্দে নেমে আসে দেখতে পাই, ওর গান শুনে পাই, কিন্তু কোন খাদে, কত গভীরে কোথায় সেই জল শেষ নাচটুকু নাচছে, কিম্বা নাচতে গিয়ে ঘুঙুর খুলে থেমে যাচ্ছে, দেখতে পাই না, শব্দও রাখি না ।

মা ॥ আমার ছেলের জীবনে যদি সেই ঘুঙুরখোলায় খেলা নেমে আসে—

মহিলা ॥ আসবে না । মেয়ের বাবা মা আর ওর বেশ প্রতিপত্তিমানা আত্মীয় স্বজন তোমার ছেলেকে পছন্দ করেছে, মেয়েতো করেইছে । তুমি তো জানই দিদি, দূরে ঐ কাঞ্চনজংঘার চূড়োয় যে বরফ গলে পড়ছে অহর্নিশ সেই ক্ষয়ে-যাওয়া বরফের জায়গা দখল করে নেয় নতুন তুষার । মেয়েদের মন কখনো কাঁকা থাকে না।—সেই লোকটার মতো তোমার ছেলের ভাগ্যে যে হতাশা নেই তা তো বুঝেই গেছ । চা-বাগান, কার্শিয়াং-এ নতুন তৈরি ঘর ।—

মা ॥ কিন্তু সেই লোকটা—যে মেয়েটার জীবনে একবার এসেছিল, সে ছেড়ে দেবে ?

মহিলা ॥ জানি না ।

মা ॥ তুমি তার নাম জান না ? সেই লোকটার ?
(মহিলা মাথা নীচু করে নীরব হয়ে থাকে)

মা ॥ জান ?

মহিলা ॥ ই্যা ।

মা ॥ কি নাম ?

[মহিলা টেবিলের উপর রাখা ছেলের ফেনে-বাওয়া ছুরিটা দেখে]

মহিলা ॥ তোমার ছেলের হাতে ছুরিটা সব সময় দিয়ে রেখ, আর ওকে বোলো বিয়ে করতে যেন পাগলাঝোরার পাশ দিয়ে না যায় ।

মা ॥ ছুরি ? (ছুরিটা ভুলে নেয়) পাগলাঝোরা ?

[মহিলা চলে যেতে গিয়ে থমকে দাঁড়ায়]

মহিলা ॥ ভয় পেয়োনা দিদি । তোমার ছেলে অনেক অসম্ভবকেই সম্ভব

করে। কমলালেবুর বাগানে আপেল, হয়তো আঙুরও ফলবে,
তবু ছুরিটা দিয়ে রেখো।

মা॥ নামটা বলে যাও (চিংকার)

মহিলা॥ গুরুং, তুফানলাল গুরুং ! (চলে যায়)

[ছেলে প্রবেশ করে। মা একদৃষ্টে তাকিয়ে রয়েছে মহিলার চলে
যাওয়ার দিকে। মুখে তীব্র আতংক]

ছেলে॥ কাকীর ভয়ে ঢুকিনি। উঃ খবরও রাখেন বটে, ছুনিয়ার সব খবর !
যাকগে, ছুরিটা দাও, আপেল যে ফুল নয়, সে ভুল তোমার ভাঙা
দরকার ! শুধু হাতে হবে না—

(মা ছুরিটা ছেলের হাতে দেয়)

মা॥ এই ছুরিটা আর আমার ফেরত দিবি না। আর কাল তুই পাগলা-
ঝোয়ার পাশ দিয়ে যাবি না কিছুতেই।

ছেলে॥ (হাসি) জানি, কিছু সাংঘাতিক শুনিয়ে গেছেন মহিলা। কি
হয়েছে মা, কাঁপছ কেন ?

মা॥ এ একটা আশ্চর্য সমস্যা, যখন মা জোর করে অস্ত্র ভুলে দেয় ছেলের
হাতে। এ এক আশ্চর্য পরিবেশ, যখন বর্নার পাশ দিয়ে হাঁটা
যায় না। এ এক আশ্চর্য উৎসব-লগ্ন, যখন মংগলঘট ভরে থাকে
তাজা রক্তে।

ছেলে॥ আমি কাল যাব নাষ্ট্রমা ? কোনো অমংগলের শব্দ শুনে পাচ্ছ ?
মা, চুপ করে আছ কেন, বল ? যাব কাল ?

মা॥ যাবি ! যাবি না তো পালাবি কোথায় ? যাবি।

ছেলে॥ তোমার গলা কাঁপছে মা। আমার সব কিছু বলছ না কেন ? বল—

মা॥ একটু আগে কি যেন বলে গেলি তুই ?—ও। কমলালেবুর রক্ত,
আপেলের রক্ত। যা মহড়া শুরু কর। যা যত পারিস ছুরিটাতে
রক্ত মাখিয়ে আন, ঐ সব রক্ত, যা—

ছেলে॥ কী যে পাগলামি তোমার চেপে ধরে যখন তখন। যাচ্ছি—
(ছেলে চলে যায়)

[মা জানালা খুলে দেয়। শীতল হাওয়া ঢুকে পড়ে নশকে। মা
তাকিয়ে থাকে জানালা দিয়ে]

মা॥ আমি জানি—জানি হে বাতাস, তুমি কি শুনিয়ে যাবে আজ।

একটি বছর পর তুমি সাপের মতো হিস হিস শব্দ আবার করে আনছ। (চিংকার করে মা পাগলাঝোয়ার শব্দ আর বাতাসের শনশনকে ছাপিয়ে যেতে চায়)

আমি জানি, শুধু একটা ছুরিই নায়ক হয়ে ওঠে এ সময়ে, ছোট্ট একটা ছুরি, আগামী দিন নির্ধারিত হয়েছে রক্তঝরা অর্কেষ্ট্রার জন্য।

আমি জানি নিষ্ঠুর ভালবাসায় কিম্বা অন্য কোনো হীন আবেগে ওরা দুজন পরস্পরকে শেষ করবে, করবেই। মাঝে শুধু টিকে থাকবে নিঃশব্দ অন্ধকারের মতো নির্বাক একটা মেয়ে, “পরনে চাকাই শাড়ী, কপালে সিঁদুর।”

আমি জানি কেউ ফিরে আসবে না। শুধু নিষূঁঁ মা পাগলাঝোরা মতো এই মা বসে থাকবে একা। সে নিঃসংগ, আর ফিরে আসার কেউ নেই। আছে?

হয়তো আছে, হয়তো কেন নিশ্চয়ই আছে। সেই ছুরি। সে ফিরে আসবে এখানে, অপেক্ষা করবে আবার কিছুদিন। যতক্ষণ না গভীর অন্য কোনো মাংসস্তর ভেদ করে সেই দুর্দম ছুরি বিদ্ধ হয় শোণিতপিপাস্ত্র অন্য কোনো জীবনের মূলে। ফিরে এসে তৃষ্ণার্ত ছুরি। আবার ফিরে এসে। (মা বিছানায় লুটিয়ে পড়ে কাঁদায়)।

Important Publications of the Calcutta University.

1. Agrarian System of Ancient India—Dr. U. N. Ghosal—
Rs. 15/-
2. Kvai Kankan Chandi—Srikumar Banerjee etc.—Rs. 60/-
3. Bankim Smarak Sankha—Dr. Ujjal Kumar Majumdar—
Rs. 55.
4. Hand Book of the Calcutta University—Rs. 15/-
5. The Science of Sulba—B. B. Dutta—Rs. 40/-
6. Anchalik Bangla Bhasar Abhidhan—
Dr. A. K. Bandyopadhyay—Rs. 100/-
7. Ekaler Choto Galpa Sanchayan—C. U.—25/-
8. „ Kabita Sanchayan—C. U.—25/-
9. „ Samalochana Sanchayan—C. U.—Rs. 30/-
10. „ Probandha Sanchayan—C. U.—35/-
11. Sakta Padavali—Amarendra Nath Ray—Rs. 35/-
12. Vaishnab Padavali (Chyan)—C. U.—Rs. 30/-

For other details get in touch with

MANAGER, PUBLICATION CALCUTTA UNIVERSITY

48, HAZRA ROAD, Calcutta-19.

জন থেকে জঞ্জাল

স্কুল থেকে বাগান

রাস্তা, স্বাস্থ্য, সংস্কৃতি

থেকে বস্তি উন্নয়ন—

প্রতিদিনের এই নগরোন্নয়নের সূত্রে

আপনার উৎসাহ আর উপলব্ধিই

আমাদের প্রেরণা

তথ্য ও জনসংযোগ বিভাগ

কলকাতা পুরসভা

“আগুন আমাদের ভাই

নদী আমাদের বোন

সেই তাশ সেই জন থেকে

আমরা নিঃড়ে নিঃছেছি বিদ্যুৎ

সেই আমরা.....”

(আগুনের নদী : অমিতাভ দাশগুপ্ত)

: প্রগতির প্রতীক :

গক্ষিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ প্রযুক্তি

গরিচয়-কে

আন্তরিক শুভেচ্ছা

জনৈক শুভামুখ্যায়ী

শিলিগুড়ি। দার্জিলিং

বার্ণপুর নোটিফায়েড অথরিটি

॥ বার্নপুর ॥

শারদ উৎসবের প্রাকমুহুর্তে আপনারা আমাদের
প্রীতি ও শুভেচ্ছা গ্রহণ করুন।

শারদোৎসবের দিনগুলি আপনাদের ভরে উঠুক
প্রেম, প্রীতি ও ভ্রাতৃত্বের অনির্বচনীয় মাধুর্যে।

চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়

সহ-সভাপতি

বার্নপুর নোটিফায়েড এরিয়া অথরিটি

বার্নপুর
